تحقیق کا فن
www.KitaboSunnat.com
ڈاکٹر گیان چند
مقتدرہ قومی زبان
پاکستان

تحقیق کا فن

ڈاکٹر گیان چند

مقتدرہ قومی زبان ☆ پاکستان
۲۰۱۲ء

سلسلہ مطبوعات مقتدرہ: ۳۹۲

عالمی معیاری کتاب نمبر: ۴-۲۹۸-۴۷۴-۹۶۹-۹۷۸ ISBN

☆

طبع اول	....	۱۹۹۴ء
طبع دوم	....	۲۰۰۲ء
طبع سوم	....	۲۰۱۲ء
قیمت	....	۳۷۰ روپے
فنی تدوین	....	عبدالرحیم خان
سرورق	....	رضوان عزیز کیانی
طابع	....	ایس ٹی پرنٹرز، گوالمنڈی، راولپنڈی
اہتمام طباعت وسروق	....	تجمل شاہ
ناشر	....	**ڈاکٹر انوار احمد**

(صدرنشین)

مقتدرہ قومی زبان

ایوانِ اُردو، پطرس بخاری روڈ

ایچ-۸/۴، اسلام آباد، پاکستان

فون: ۱۳-۱۲-۰۵۱-۹۲۵۰۳۱۱

ای میل: nlapak@apollo.net.pk

☆

پیش لفظ

آج اگر چہ اس موضوع پر دیگر مفید کتب بھی دستیاب ہیں مگر ڈاکٹر گیان چند کی یہ کتاب طالب علموں کے لیے بہت مفید ثابت ہوئی ہے۔ جس کا سبب آنجہانی ڈاکٹر گیان چند کا عالمانہ تبحر اور دل نشین اسلوب ہے۔ میرے پیش رو پروفیسر فتح محمد ملک نے بھی لکھا تھا:

> ''میری نظر سے اس موضوع پر ابھی تک کوئی ایسی کتاب نہیں گزری جسے تحقیق کے سارے پہلوؤں اور طلبہ و اساتذہ کی ضرورتوں کو سامنے رکھ کر تحریر کیا گیا ہو۔ یہ کتاب تحقیق کے سلسلے میں اسی لیے ایک بنیادی حوالے کی کتاب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب اپنی اشاعت کے بعد سے ہی تحقیق سے متعلق لوگوں کی توجہ کا مرکز بنی رہی اور طالب علموں اور درس گاہوں میں اس کتاب کی بلند آہنگ طلب کے پیش نظر اسے شائع کرنے میں فوقیت دی جا رہی ہے۔''

انوار احمد

فہرست

صفحہ نمبر

پیش لفظ

پروفیسر ڈاکٹر گیان چند اردو زبان و ادب کے بڑے محقق، بلند پایہ استاد اور ماہرِ لسانیات ہیں۔ انہوں نے اردو زبان میں متعدد کتابیں لکھی ہیں جو نہ صرف برصغیر پاک و ہند بلکہ ساری دنیا میں، جہاں اردو زبان و ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے، حوالے کی کتابوں کے طور پر استعمال ہوتی ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند اپنے وسیع علم اور گہری نظر کی وجہ سے ساری اردو دنیا میں عزت و احترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ انہوں نے اردو زبان و ادب کے ایسے ایسے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے جن پر ان سے پہلے کسی کی نظر نہیں پڑی تھی۔ تحقیقِ غالب اور تحقیقِ اقبال ان کی تنقید و تحقیق کے خاص موضوعات ہیں۔ انہوں نے ایک طرف غالب کو منسوخ کلام کی شرح "تفسیرِ غالب" کے نام سے لکھی اور دوسری طرف علامہ اقبال کے ابتدائی کلام کو ریزہ ریزہ جمع کر کے "ابتدائی کلامِ اقبال، بہ ترتیب و سال ۱۹۰۸ء تک" کے نام سے شائع کیا۔ "اردو کی نثری داستانیں" اور "اردو مثنوی شمالی ہند میں" وہ کتابیں ہیں جو جدید تحقیق میں کلاسیک کا درجہ اختیار کر گئی ہیں۔

"تحقیق کا فن" ڈاکٹر گیان چند کی وہ قابلِ قدر تصنیف ہے جس میں فنِ تحقیق کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ اس کتاب کے بارے میں خود مصنف نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "میں "تحقیق کا فن" کو اپنی بہترین کتاب سمجھتا ہوں"۔ اس کتاب میں نہ صرف ان کی زندگی کے علمی و تحقیقی تجربوں اور وسیع، گہرے مطالعے کا نچوڑ آ گیا ہے بلکہ ترتیب کے ساتھ فنِ تحقیق کے وہ سارے پہلو بھی سامنے آ گئے ہیں جو تحقیق کرنے والے ہر طالب علم، ہر اُستاد اور سب محققوں کے لیے نہایت مفید ہیں۔ اس کتاب کے مطالعے سے تحقیق کرنے والوں کی ایسی تعلیم و تربیت ہو جاتی ہے جن کی مدد سے وہ تحقیق کو سائنٹیفک بنیادوں پر قائم کر سکتے ہیں۔ اس کتاب کے مطالعے سے ایک طرف ایم فل / پی ایچ ڈی کے مقالوں کا معیار بلند ہوگا، ترتیب و تدوین کی بہتر صورت وجود میں آئے گی اور ساتھ ہی تحقیق کرنے والوں میں

ایک گہرا شعور بھی پیدا ہو گا۔ میری نظر سے اس موضوع پر ابھی تک کوئی ایسی کتاب نہیں گزری جس میں تحقیق کے سارے پہلوؤں اور طلبہ و اساتذہ کی ساری ضرورتوں کو سامنے رکھ کر کتاب لکھی گئی ہو۔ یہ کتاب تحقیق کے سلسلے میں اسی لیے ایک بنیادی، حوالے کی کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔

اس کتاب کی تصنیف و تالیف پر میں ڈاکٹر گیان چند کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ اس کتاب کی اشاعت سے ہماری جامعات اور کالجوں کے طلبہ و اساتذہ یکساں طور پر مستفید ہوں گے اور ان امور کی روشنی میں، جن کا ذکر تفصیل کے ساتھ اس کتاب میں آیا ہے، ان کی علمی تحریریں اور تحقیقی مقالات کا معیار بلند ہو گا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی ــــــــــــــ

پیش لفظ

(طبعِ اوّل)

جب میں نے پہلی بار الہ آباد یونیورسٹی میں ڈی فل کے لیے ریسرچ کی تو مجھے میرے نگراں نے فٹ نوٹ لکھنے کے بارے میں ہدایت نہیں کی۔ میں نے اپنا مقالہ اُردو کی نثری داستانیں، جیسے کا تیسا انجمن ترقیِ اُردو پاکستان کو اشاعت کے لیے بھیج دیا۔ ۱۹۸۴ء میں یہ شائع ہوا تو فٹ نوٹوں سے معرا تھا۔ جنوری ۱۹۸۷ء میں خدا بخش لائبریری پٹنہ میں اُردو کے تحقیقی مقالوں پر ایک سمینار ہوا۔ شرکا میں جموں یونیورسٹی کے ریڈر ڈاکٹر ظہورالدین بھی تھے۔ انہوں نے ایک زمانے میں میری نگرانی میں جموں میں پی ایچ ڈی کی تھی۔ سنا ہے کہ کسی اعتراض کے جواب میں انہوں نے سمینار میں کہا کہ میں نے ان کی ریسرچ کے دوران انہیں تحقیق کے طریقے نہیں بتائے تھے۔ ان کا یہ کہنا درست تھا۔ میں اس زمانے میں اصول تحقیق سے بہت کچھ واقفیت حاصل کر چکا تھا۔ لیکن وہ میرے ذہن میں ترتیب شدہ شکل میں نہیں تھے۔ چناں چہ میں اپنے زیرِ نگرانی اسکالروں کو صریحاً اس کا درس نہیں دیتا تھا۔

مجھ سے تعلق رکھنے والی ان دو مثالوں سے ظاہر ہے کہ اُردو میں اصول تحقیق پر ایک جامع کتاب کی ضرورت ہے۔ میں نے ۱۹۸۰ء میں مرکزی یونیورسٹی حیدر آباد کے لیے ایم فل کا نصاب بنایا تو ایک پرچہ طریق تحقیق کا رکھا۔ کئی دوسری مرکزی یونیورسٹیوں میں ایم فل میں اس عنوان کا پرچہ تھا۔ لیکن کسی میں مطالب کی تفصیل نہ تھی۔ میں نے مفصل نصاب بنایا، حوالے کی کتابیں درج کیں جن میں کئی انگریزی کتابیں تھیں۔ اعتراف کرتا ہوں کہ میں نے ان انگریزی کتابوں میں ایک بھی نہیں دیکھی تھی۔ ۱۹۸۰ء سے ایم فل کو اس پرچے کا درس دیتے دیتے میرے ذہن میں یہ موضوع صاف ہو گیا۔

اردو میں اصولِ تحقیق پر بہت سے مضامین ملتے ہیں۔ ان کے کئی مجموعے تیار کیے گئے ہیں۔ ہندوستان کے تین مجموعوں کے علاوہ ایک ضخیم مجموعہ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد نے ۱۹۸۶ء میں شائع کیا۔ لیکن کتابیں معدودے چند ہیں بہ تفصیل ذیل:

بلکہ نایاب ہے۔

۲۔ پروفیسر کلب عابد صدر شعبۂ دینیات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔ عمادالتحقیق ۱۹۷۸ء یہ بھی اچھی کتاب ہے۔

۳۔ ڈاکٹر شین اختر۔ تحقیق کے طریقہ کار اس پر سنہ اشاعت درج نہیں۔ ۱۹۸۵ء یا ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی ہو گی۔ اس میں انگریزی سے بہت کچھ لیا ہے لیکن اس کا بہت سا حصہ اردو ادب کی تحقیق میں رہ نمائی نہیں کرتا۔

بمبئی یونیورسٹی سے ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے "ادبی اور لسانی تحقیق، اصول اور طریق کار" کے نام سے ایک مجموعہ شائع کیا اس پر تاریخ اشاعت دسمبر ۱۹۸۴ء درج ہے لیکن دراصل یہ ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ اس میں سب سے پہلے ڈاکٹر دلوی کا طویل مضمون ہے جس کے عنوان کو کتاب کا عنوان بنایا گیا ہے۔ یہ مضمون اس موضوع پر ایک مختصر کتاب کا درجہ رکھتا ہے۔ رشید حسن خاں کے مجموعۂ مضامین "ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ" میں بھی تحقیق اور اس کی شاخ تدوین کے بارے میں مفید مشورے ملتے ہیں۔

تدوین تحقیق کا اہم شعبہ ہے۔ اس پر اردو میں دو مستقل کتابیں اور ایک مجموعۂ مضامین ملتا ہے۔

۱۔ ڈاکٹر خلیق انجم۔ متنی تنقید۔ ۱۹۶۷ء

۲۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی۔ اصول تحقیق و ترتیب متن۔ ۱۹۷۷ء

۳۔ خدا بخش لائبریری سیمنار کا مجموعۂ تدوین متن کے مسائل، مجموعے پر سنہ اشاعت درج نہیں۔ سیمنار دسمبر ۱۹۸۱ء میں ہوا تھا۔

تدوین متن کے مختلف پہلوؤں پر پہلی دو کتابیں تشفی بخش ہیں لیکن ڈاکٹر کاترے کی تاریخ ساز انگریزی اور فریڈسن باورز کی ایک کتاب اور مضمون میں کئی ایسے مفید نکات ہیں جو اُردو میں آنے سے رہ گئے ہیں۔ تفصیل میری کتاب کے باب، تدوین متن، میں ملاحظہ ہو۔

انگریزی میں تحقیق کا معیار بلند نہیں۔ امریکہ میں بطور خاص پست ہے وہاں بی اے کے پہلے سال ہی میں ریسرچ پیپر یا رپورٹ لکھوانے لگتے ہیں۔ ایم اے کرتے کرتے پورا زور ختم ہو جاتا ہے۔ مغرب میں طباعت کا رواج کئی صدیوں سے ہے۔ اس لیے انگریزی ادبیات میں مخطوطات بہت کم ہیں۔ زیادہ قدیم مطبوعات ہی سے بحث کی جاتی ہے۔ اسی

لیے انگریزی میں اس دقیق تحقیق کا رواج نہیں جسے اُردو میں قاضی عبدالودود نے فروغ دیا، لیکن انگریزی میں طریقِ تحقیق کے موضوع پر منضبط ڈھنگ سے لکھا گیا ہے کئی کتابیں اچھی ہیں۔ ایلٹک، بیٹ سن اور واٹسن کی کتابوں میں جگہ جگہ مفید نکات بکھرے ہوئے ہیں۔ ایلٹک کی کتاب "دی آرٹ آف لٹریری ریسرچ" کا بالخصوص دل دادہ ہوں۔ اس نے بڑی جرات کے ساتھ روایت شکنی کی ہے۔ میری کتاب، کا نام اس کی کتاب سے ماخوذ ہے۔

ہندی میں ڈاکٹر بیج ناتھ سنگھل اور ڈاکٹر تلک سنگھ کی کتابیں ایسی ہیں کہ اُردو کی کتابیں ان کے لگ بھگ نہیں پہنچتیں۔ ان کے علاوہ بھی ہندی میں کئی اچھی کتابیں ہیں۔

مدّت سے میرا ارمان تھا کہ اُردو میں طریق تحقیق پر ایک بھرپور کتاب لکھوں۔ پچھلے سال اس کا موقع میسر ہو گیا۔ ہندوستان کی مرکزی یونیورسٹیوں میں چھے سال کی کارکردگی کے بعد سبتی (Sabattical) چھٹی مل سکتی ہے جس کے دوران کسی موضوع پر کوئی کتاب لکھنی ہوتی ہے۔ میں پورے ۱۹۸۶ء میں چھٹی پر رہا اور اس کے لیے میں نے طریقِ تحقیق کا موضوع منتخب کیا۔ کتاب کی پہلی تسوید سوا سال میں مکمل ہو گئی۔ بیضہ اکتوبر ۱۹۸۷ء میں تیار ہوا۔ بیچ بیچ میں دوسرے تصنیفی کام مخل ہوتے رہے پھر بھی مجموعی طور پر پونے دو سال میں اس کتاب کا کام مکمل ہو گیا۔

میرے ماخذ تین ہیں۔ ۱۔ اُردو کی کتابیں اور مضامین۔ میرا خیال ہے کہ اُردو کی سب اہم تحریروں تک میری رسائی ہو چکی ہے۔ ۲۔ انگریزی کی ۳۳ کتابیں جن میں سے کئی مفید ہیں۔ انھی سے مجھے اپنی کتاب کے ابواب قائم کرنے کا تصور ملا۔ ۳۔ ہندی کی دس کتابیں دراصل میں نے انہیں اپنی کتاب کی تسوید مکمل کرنے کے بعد دیکھا۔ ان کے مشمولات سے بعض نکات لے کر اپنے مسودے میں بیچ بیچ میں داخل کیا۔ پہلے باب میں ہندی کتب سے کافی استفادہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ تیسرے باب "موضوع" میں ان کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ بقیہ ابواب میں شاید ہندی کتب سے کہیں کچھ نہیں لیا گیا۔

ان ماخذ کے علاوہ اپنے ذیل کے چار تجربوں سے سہارا ملا۔

۱۔ اپنا تحقیق کرنے کا تجربہ جو ۴۷-۱۹۴۵ء، ۵۹-۱۹۵۵ء اور اس کے بعد کے تمام عرصے کو محیط ہے۔

۲۔ ۱۹۵۶ء سے تاحال پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کے ریسرچ اسکالروں کی نگرانی کا تجربہ۔

ان میں سے ۱۱ کو پی ایچ ڈی اور ایک کو ڈی لٹ کی ڈگری مل چکی ہے۔

۳۔ ۱۹۸۰ء تا حال ایم فل کی جماعت میں طریق تحقیق کے نصاب کی تدریس۔

۴۔ تقریباً ۷۸ تحقیقی مقالوں کی ممتحنی کا تجربہ۔ ان میں ایک سوشالوجی، ایک انگریزی اور چار ہندی کے بین العلومی مقالے شامل ہیں۔ ایک مقالہ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے بھی آیا تھا۔ ان میں ہندی کا ایک اور اُردو کے تین مقالے ڈی لٹ کے تھے۔

میں نے ایک طرف انگریزی کتب سے استفادہ کیا ہے۔ دوسری طرف پوری کتاب میں ہر جگہ خیال رکھا ہے کہ میرے مخاطب اُردو کے طلبہ ہیں، کتاب کا اندراج ان کے مفید مطلب ہونا چاہیے۔ میں نے کئی موضوعات پر اُردو میں پہلی بار بحث کی ہے۔ رچرڈ ایلٹک سے تحریک پا کر روایت شکنی کی جرات کی ہے اور تین ایسی سفارشیں کی ہیں جو اُردو محققین کے عام موقف کے خلاف جاتی ہیں۔ وہ یہ ہیں۔

۱۔ تحقیق کی زبان غیر دلچسپ اور بوجھل نہیں بلکہ سلیس و شگفتہ ہونی چاہیے۔

۲۔ تحقیق کو غیر شخصی اسلوب میں نہ لکھیے۔ قاری اور اپنے بیچ ایک رشتہ شناسائی قائم کیجیے اور اسے اپنا رفیق سفر بنا کر آگے بڑھیے۔

۳۔ فٹ نوٹ اور حوالے کم ہونے چاہئیں۔ مختصر حوالوں کو متن کے بیچ ہی درج کر دینا بہتر ہے۔

ان سفارشوں پر بعض حضرات کی پیشانی و ابرو پر بل آئے گا۔ شاید متنِ کتاب میں ان کی تفصیل پڑھ کر وہ مجھ سے اتفاق کر سکیں۔

کتاب کا باب ہیئت سب سے اہم ہے۔ اس پر خصوصی توجہ چاہتا ہوں۔ تدوین متن ایک پوری کتاب کا موضوع ہے۔ میرا طویل باب ایک چھوٹی موٹی کتاب کے برابر ہی سمجھیے۔ میں اپنی کوششوں میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں اس کا فیصلہ فاضل قارئین کریں گے۔ میں نہیں۔ جو میری اغلاط کی نشان دہی اور میرے فیصلوں میں بہتر ترمیمات کی تجویز پیش کریں گے، میں ان کا ممنون ہوں گا۔

کتاب میں زیادہ تر ہندوستان کے محققین اور ہندوستان کی نگارشات ہی کا ذکر ہے، پاکستانی مصنفین اور تصانیف کا بہت کم۔ وجہ صرف یہ ہے کہ میں آخرالذکر سے کماحقہ واقف نہیں۔

اعترافِ ممنونیت

۱۔ میری یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر پروفیسر بی۔ ایس راما کرشنا کا جنھوں نے میری ریٹائرمنٹ سر پر ہونے کے باوجود مجھے ایک سال کی چھٹی دی اور یہ کتاب لکھنے کی مہلت فراہم کی۔

۲۔ میرے شاگرد اور رفیقِ کار ڈاکٹر محمد نورالدین کا جو میری خاطر امریکن اسٹیڈیز ریسرچ سنٹر حیدر آباد کے ممبر بنے اور وہاں سے مسلسل مجھے انگریزی کی کتابیں لا کر دیں۔ دوسرے کتب خانوں سے بھی بعض اُردو کتب لائے۔

۳۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی کا جنھوں نے اپنے ذخیرے سے ڈاکٹر ایس ایم کاترے کی تدوین پر کتاب بذریعۂ ڈاک بھیجی اور کئی مہینے تک میرے پاس رہنے دی۔

۴۔ میری یونیورسٹی کے انگریزی کے پروفیسر وشواناتھن کا جنھوں نے انگریزی کتب کی نشاں دہی کی اور اپنے ذخیرے سے ایک کتاب دی۔

۵۔ میری یونیورسٹی کے انگریزی کے استاد ڈاکٹر شوداس سنگھ چھبر (فوت اگست ۱۹۸۷ء) کا جنھوں نے اپنے کتب خانے سے دو کتابیں دیں اور تحقیق سے متعلق بعض انگریزی مصنفین کے خیالات سے آگاہی فراہم کی۔

۶۔ میری یونیورسٹی کے ہندی کے پروفیسر ڈاکٹر بی این سنگھ اور ریڈر ڈاکٹر ششی مودِ راج کا جنھوں نے یونیورسٹی لائبریری سے ہندی کتابیں نکال کر دیں۔

۷۔ صدر نشین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد کا جنھوں نے اصول تحقیق جلد اوّل مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش عطا کی۔ یہ کتاب مجھے تبییض کے تقریباً اختتام پر ملی اس لیے اس سے خاطر خواہ استفادہ نہ کر سکا۔

۸۔ صدر نشین یو پی اردو اکادمی لکھنؤ کا جنھوں نے اس کتاب کو اکادمی کی طرف سے شائع کرنا منظور کیا۔

حیدر آباد۔ ۲۰ اکتوبر ۱۹۸۷ء

گیان چند

پہلا باب

تحقیق اور تحقیق کار

تحقیق کیا ہے؟

لغات میں تحقیق کے معنی کھوج، تفتیش، دریافت، چھان بین دیئے ہیں۔ تحقیق کا عمل بنی نوعِ انسان کے بچپن سے تاحال نیز ایک فرد کے بچپن سے حینِ حیات جاری رہتا ہے۔ قدیم قبائلی انسان نے مظاہر فطرت مثلاً سورج کا نکلنا اور ڈوبنا، رات ہونا، آندھی، بارش، سیلاب، زلزلہ وغیرہ کی اپنی فہم کے مطابق تاویلیں کیں۔ زلزلے کے لیے کہا گیا کہ زمین ایک گائے کے سینگ پر رکھی ہے۔ وہ سینگ بدلتی ہے تو زلزلہ آتا ہے۔ سادہ لوحوں بلکہ ابلہوں کے گاؤں کا ایک قصہ مشہور ہے۔ ایک دن بارش ہوئی تھی۔ رات میں ایک ہاتھی اس گاؤں سے گزر گیا۔ صبح کو لوگ اتنے بڑے نقوشِ پا دیکھ کر متعجب ہوئے۔ انہوں نے اس کی تحقیق کے لیے بستی کے محققِ اعلیٰ لال بجھکڑ سے پوچھا۔ اس نے ایک کاہن کی طرح جواب دیا۔

پاؤں میں چکّی باندھ کر کوئی ہرنا کودا ہوئے
یا رات اکٹھی ہو گئی ہو یا دلّی والا ہوئے

دلّی والا سے مُراد مغل بادشاہ ہے جو چوں کہ بہت بڑا تھا اس لیے اس کے پاؤں کے نشان بھی ایک تھالی کے برابر ہوں گے۔ رات اکٹھی ہونے، کے شاعرانہ خیال اور پیرایۂ اظہار کی داد دیجیے لیکن یہ تاویلیں حقیقت سے کوسوں دور تھیں، اس لیے درست تحقیق نہ تھیں۔ بچّے بھی فطرت اور صنعت انسانی کو سمجھنے کے لیے بڑوں سے طرح طرح کے سوال کرتے ہیں اور بچّے ہی کیوں، ہم بڑے بھی زندگی میں طرح طرح کی چھان بین کرتے ہیں مثلاً سامنے پڑوسی کے گھر کے باہر گاڑی آکر رُکے تو ہم اپنی کھڑکی سے تانک جھانک کرتے ہیں کہ اس کے یہاں کون آیا ہے۔ ڈرائی کلین کرنے والا دھوبی کپڑوں کے دھبّوں کو دیکھ کر

دریافت کرتا ہے کہ یہ کاہے سے پڑے ہیں سبزی سے، چائے سے، یا گریز (Grease) سے؟ اور ان کی تشخیص کرنے کے بعد ان کا ازالہ کرتا ہے۔ ہم خانہ باغ کے پودوں کے پتوں کو مُڑا ہوا یا کرم خوردہ دیکھ کر قیاس کرتے ہیں کہ اس کا کیا سبب ہے اور اس کے علاج کے لیے کون سی دوا چھڑکی جائے۔ اس قسم کی اطلاقی تحقیق حکیموں اور ڈاکٹروں کے معالجے کا عمل ہے وہ دریافت کرتے ہیں کہ مریض کو کن اسباب کی بنا پر مرض لاحق ہوا ہے۔ تشخیص تحقیق نہیں تو اور کیا ہے۔

ایک اہم غیر علمی تحقیق جرائم سے متعلق ہوتی ہے۔ پولیس کسی جرم کے ذمّے دار شخص کی دریافت اور اس کے لائحۂ عمل کے انکشاف کے لیے موقع واردات پر جا کر جو چھان بین کرتی ہے، مختلف شاہدوں کے بیانات لیتی ہے، تھانے میں لا کر ملزموں کو زدو کوب کا شربت پلا کر جو انتھک استفسار کرتی ہے وہ بھی تحقیق ہے جسے تفتیش کا نام دیتے ہیں۔ اگر دریافت کے اس طریقے میں Forensic Science کی مدد لی جائے تو یہ تفتیش ایک اطلاقی سائنسی تحقیق بن جاتی ہے۔ گویا تشخیص ہو کہ تفتیش یہ دونوں بھی ایک قسم کی تحقیق ہیں۔

لیکن ہمیں یہاں ہر قسم کی چھان بین سے سروکار نہیں، ہم تحقیق کو بطور ایک علمی اصطلاح کے استعمال کر رہے ہیں۔ ہمارا سروکار ادبی تحقیق سے ہے۔ مولانا کلب عابد پروفیسر شیعہ دینیات، مسلم یونیورسٹی نے اپنی کتاب عمادالتحقیق میں "تحقیق" کے لفظ کی یہ تشریح کی ہے۔

"تحقیق عربی لفظ ہے۔ یہ باب تفعیل سے مصدر ہے۔ اس کے اصلی حروف ح ق ق ہیں۔ اس کا مطلب ہے حق کو ثابت کرنا یا حق کی طرف پھیرنا"(۱)

حق کے معنی سچ ہیں۔ مادّہ حق سے دوسرا لفظ حقیقت بنا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ تحقیق سچ یا حقیقت کی دریافت کا عمل ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق "تحقیق کے لغوی معنی کسی شے کی حقیقت کا اثبات ہے۔ اصطلاحاً یہ ایک ایسے طرز مطالعہ کا نام ہے جس میں، موجود مواد کے صحیح یا غلط کو بعض مسلّمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے"(۲)

قاضی عبدالودود کہتے ہیں "تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے"(۳)

اس تعریف کے الفاظ کافی نہیں۔ اگر حقیقت افشا ہے تو اس کی اصلی شکل کو دیکھنا تحقیق نہیں۔ اگر میں میز کرسی پر بیٹھا لکھ رہا ہوں اور گردن گھما کر ایک طرف پڑی کرسی کو دیکھتا ہوں تو یہ کوشش بھی ہے اور کرسی اپنی اصل شکل میں بھی دکھائی دیتی ہے لیکن یہ تحقیق نہیں۔ کہنا چاہیے جب کسی امر کی اصل شکل پوشیدہ یا مبہم ہو تو اس کی اصلی شکل کو دریافت کرنے کا عمل تحقیق ہے۔ جیسا کہ مولانا کلب عابد نے واضح کیا تحقیق کا مادہ ح ق ق ہے۔ عربی میں اس کا مصدر اور اُردو میں حاصل مصدر تحقیق ہے۔ اسے حق کا اثبات کہیے کہ حق کی دریافت۔

انگریزی لفظ ریسرچ کو لیجیے۔ اس کے ایک معنی توجہ سے تلاش کرنا ہیں، دوسرے معنی دوبارہ تلاش کرنا ہیں۔ رابرٹ راس کے مطابق یہ فرنچ لفظ۔ Rechercher سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں پیچھے جا کر تلاش کرنا ④(To search back)۔ انگریزی لفظ Search کا ماخذ ہے فرنچ لفظ Chercher اور یہ نکلا ہے لاطینی لفظ Circare سے جس کے معنی ہیں گھومنا پھرنا (To go about) اسی مادّے سے دوسرے لفظ سرکل اور سرکس نکلے ہیں جن کے معنی دائرہ ہیں، گویا ریسرچ سرکل اور سرکس کا ایک ہی ماخذ ہے۔ ریسرچ کے معنی ہوئے گھوم پھر کر تلاش کرنا۔ شیریڈن بیکر نے لکھا ہے کہ ریسرچ کے معنی دوبارہ تلاش کرنا ہیں یعنی جہاں دوسروں نے تلاش کی وہیں پھر تلاش کر کے ایسی نئی بات کھوج نکالنا جو دوسرے نہیں ڈھونڈھ پائے تھے۔⑤

ہندی میں اصولِ تحقیق کی کتابیں بہت بڑی تعداد میں ہیں۔ ان میں تحقیق کے مفہوم اور ماہیت کے بارے میں بھی بحث ہے۔ ہندی میں اس کے لیے کئی اصطلاحیں ہیں۔

انوسندھان۔ اس کا مادّہ "دھا بے" جس کے معنی برقرار رکھنا ہیں۔ سندھان کے معنی لکش (Target) یعنی مقصود برقرار رکھنا یا نشانہ لگانا۔ "انو" کے معنی ہیں پیچھے یعنی کسی مقصود یا نشانے کا تعاقب کرنا۔ انوسندھا کے ایک معنی ٹوٹے بکھرے دھاگوں کو جوڑنا بھی ہیں۔⑥

شودھ۔ اس کا مادہ شدھ یعنی خالص ہے۔ شودھ کے معنی میل دور کر کے خالص کرنا، صاف کرنا جیسے کسی دھات مثلاً سونے کو صاف کیا جائے۔

انویشن۔ آخری ن معکوسی ہے۔ اس کا مادّہ ایش بہ یاے، معروف ہے۔ ایش یا ایشا

کے معنی تمنا یا "چاہنا" ہیں۔ انو کے معنی "پیچھے" یعنی کسی تمنا کا تعاقب کرنا۔ اگر اس کا مادہ ایش بہ فتحہ اوّل مانا جائے تو ایش کے معنی جاننا ہیں یعنی جان کاری کے پیچھے جانا۔ دوسرے دو کم مستعمل الفاظ گویشن (گائے کو پانے کی خواہش) اور انویشن (کسی مقصود کے پیچھے کھوج کرنا) ہیں۔ ان میں صرف انوسندھان اور شودھ کا چلن زیادہ ہے۔ ڈاکٹر ناگیندر نے کہا ہے کہ خلفشار چھوڑ کر محض ایک اصطلاح طے کر لینی چاہیے۔ ان کی رائے میں، انوسندھان مناسب ترین اصطلاح ہے⑦ ان کے برعکس ڈاکٹر راوت اور کھنڈیلوال سہولت کی خاطر شودھ کو زیادہ مناسب سمجھتے ہیں⑧

اس طرح اردو اصطلاح تحقیق کے معنی سچ یا حقیقت کی دریافت ہے۔ انگریزی اصطلاح ریسرچ کے معنی ہیں کھوج، اور دوبارہ کھوج ہندی اصطلاح انوسندھان کے معنی کسی مقررہ نشانے کو حاصل کرنے کے لیے اس کا تعاقب کرنا۔ اردو اصطلاح میں "سچ" کے ارفع معنی پوشیدہ ہیں، انگریزی میں محض کھوج ہے۔ تلاش کسی عام یا غیر اہم چیز کی بھی ہو سکتی ہے۔ مثلاً زمین پر کوئی چھوٹا سکہ گر جائے تو اسے ڈھونڈھنا یا کسی کا مکان تلاش کرنا۔ ہندی اصطلاح انوسندھان سب سے زیادہ ڈھیلی ہے، کسی مقصود کا تعاقب کرنا۔ یہ مقصود خاصہ پست بھی ہو سکتا ہے مثلاً کسی ایم۔ ایل۔ اے کی وزیر بننے کی کوشش، کسی کی اپنے پڑوسی کی زن یا دختر کو پھانسنے کی کوشش۔ ہاں ہندی اصطلاح شودھ منزّہ ہے لیکن یہ انوسندھان کے مقابلے میں مات کھا رہی ہے۔ اس طرح اردو اصطلاح تحقیق یا ادبی تحقیق سب سے بلند سطح پر فائز ہے۔

اصولِ تحقیق پر ہندی کی کتابوں میں یونیورسٹیوں کے قوانین میں ریسرچ کی تعریف کا تجزیہ کیا ہے۔ ڈاکٹر ناگیندر اور ڈاکٹر شیل کماری⑨ دونوں نے آگرہ یونیورسٹی کے قوانین کو درج کیا ہے۔ ڈاکٹر شیل کماری کے مطابق آگرہ یونیورسٹی کا آرڈیننس نمبر ۳۰ یہ ہے۔

(1) It may be a piece of reserch work characterised by the dis.covery of new fact or by a fresh approach towards interpretation of facts and theories.

(2) It should evince the candidate's capacity for critical examination and Judgement.

بعض جگہ پہلی شرط کو ذیل کے الفاظ سے ملخص کر دیا جاتا ہے۔

Discovery of new facts or new interpretation of old facts.

ڈاکٹر ناگیندر نے لکھا ہے کہ آگرہ یونیورسٹی میں ڈی لٹ کے قواعد میں ایک اضافہ ہے۔ علم کی حدود کی (Sphere of Knowledge) توسیع پھر پی۔ ایچ۔ ڈی اور ڈی لٹ دونوں کے لیے مناسب اسلوب کا بھی مطالبہ ہوتا ہے۔ گویا یونیورسٹیوں میں تحقیق کے چار مطالبے ہیں۔

۱۔ غیر موجود حقائق کی دریافت۔

۲۔ موجود حقائق کا دوبارہ جائزہ۔

۳۔ حدودِ علم کی توسیع۔

۴۔ مناسب اسلوب۔

ڈاکٹر ناگیندر ہندی کے مشہور نقاد ہیں، اس لیے وہ تحقیق میں ادب کی روح ڈھونڈھتے ہوئے کہتے ہیں کہ سائنسی تحقیق میں حقائق (Facts) کی اہمیت ہوتی ہے، ادبی تحقیق میں وچار (فکر) کی، سماجی سائنس کی تحقیق میں حقائق اور افکار دونوں کی، ان کے نزدیک ادبی تحقیق کے لوازم یہ ہیں۔

۱۔ نامعلوم کو معلوم کرنا۔ ۲۔ غیر موجود کو ڈھونڈھ لانا۔ ۳۔ مواد کی تنقیح۔ ۴۔ فکر کی مدد سے اصول کی تلاش۔ ۵۔ مناسب اسلوب۔ ۶۔ بنیادی مقصد علم کے دائرے کی توسیع۔ تمام علوم آخرش فلسفے (درشن) کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ جو نہیں کرتے وہ کمتر درجے کے ہیں۔ اس لیے وہ تحقیق میں بھی افکار و فلسفہ بسانا چاہتے ہیں۔ (ص ۷-۵)

ڈاکٹر تلک سنگھ بھی یونیورسٹیوں کے قواعد سے متاثر ہیں۔ وہ تحقیق کی تعریف یوں کرتے ہیں۔

''تحقیق علم کا وہ شعبہ ہے جس میں منظم لائحہ عمل کے تحت سائنسی اسلوب میں نامعلوم و ناموجود حقائق کی کھوج اور معلوم و موجود حقائق کی نئی تشریح اس طرح کرتے ہیں کہ علم کے علاقے کی توسیع ہوتی ہے''۔ (۱۰)

ان کے نزدیک تحقیق کے عناصر یہ ہیں۔

۱۔ نامعلوم کو معلوم کرنا ۲۔ معلوم کی نئی تشریح ۳۔ باضابطہ طریق کار ۴۔ سائنسی اسلوب ۵۔ علم کے علاقے کا پھیلاؤ ۶۔ مواد کی تنقیح ۷۔ مستند نتائج کا استنباط۔

اس کے علاوہ انہوں نے بکھری ہوئی معلومات میں ترتیب لانے کا بھی ذکر کیا ہے۔

واٹسن نے کہا ہے کہ تحقیقی مقالہ لکھنے کی ایک وجہ یہ ہوتی ہے کہ اسکالر محسوس کرتا ہے کہ کسی موضوع کے بارے میں مواد کم ملتا ہے، اس کمی کا ازالہ کرنا ہے یا جو مواد ملتا ہے اس میں اغلاط ہیں ان کی تصحیح کرنی ہے۔(۱۱)

گویا "ریسرچ ایک حقیقت پنہاں یا حقیقتِ مبہم کو افشا کرنے کا باضابطہ عمل ہے" اور اسی تعریف سے تحقیق کا مقصد بھی صاف ہو جاتا ہے۔ "نامعلوم یا کم معلوم کو جاننا" یعنی جو حقائق ہماری نظروں کے سامنے نہیں ہیں انہیں کھوجنا، جو سامنے تو ہیں لیکن دھند لے ہیں ان کی دُھند دور کر کے انہیں آئنہ کر دینا۔ انسان کو ہمیشہ نامعلوم کو جاننے کی کد رہتی ہے۔ معلوم کرنے میں دوسرے فوائد سے قطعِ نظر ایک ذہنی حظ اور طمانیت حصول ہوتی ہے۔

جہاں تک اردو کی ادبی تحقیق کا تعلق ہے اس کا بھی یہی مقصد ہے کہ جن مصنفین، جن ادوار، جن علاقوں، جن کتابوں اور متفرق تخلیقات کے بارے میں کم معلوم ہے ان کے بارے میں مزید معلومات حاصل کی جائیں۔ ان کے بارے میں اب تک جو کچھ معلوم ہے اس کی جانچ پڑتال کر کے اس کی غلط بیانیوں کی تصحیح کر دی جائے۔ تاکہ غلط مواد کی بنا پر غلط فیصلے صادر نہ کر دیے جائیں۔

تحقیق کی قسمیں

ہم نے پیچھے دیکھا ہے کہ تحقیق کا عمل زندگی کے ہر شعبے میں ملتا ہے۔ فی الوقت ہمیں عملی تحقیق سے سروکار ہے۔ اس میں ذیل کے شعبوں میں تحقیق کا عمل زیادہ نمایاں ہے۔

سائنس، تاریخ، سماجی سائنسوں کے دوسرے علوم، ادب۔

سائنس کی تحقیق تجزیاتی ہوتی ہے، بشری علوم کی تاریخی، تجزیاتی یا عملی ہوتی ہے، ادب کی تاریخی، سائنسی علوم میں زیادہ تراشیا سے سروکار ہوتا ہے، بشری علوم اور ادبیات میں انسانوں سے۔

تحقیق کی دو قسمیں خالص یا نظریاتی تحقیق اور اطلاقی تحقیق ہیں۔ یہ فرق قدرتی (Natural) سائنسوں میں زیادہ نظر آتا ہے۔ طبیعیات میں کچھ محقق نظریاتی

(Theoritical) تحقیق والے ہوتے ہیں، دوسرے عملی تحقیق والے۔ سائنس کی اطلاقی تحقیق ڈاکٹری علوم، زراعت و باغبانی، نیز انجنیری وغیرہ میں زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ سماجی سائنسوں کی تحقیق میں علاقائی جائزہ (فیلڈ ورک اور سروے) بہت اہم ہوتا ہے، جو سوال ناموں، انٹرویو، گھوم پھر کے اعداد و شمار (Data) اکٹھا کرنا اور ان سے استخراج نتائج پر مشتمل ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر تیل صاف کرنے کا کارخانہ یا فولادی برتنوں کی چھوٹی فیکٹری لگانی ہے تو مختلف عوامل کا جائزہ لے کر طے کیا جائے کہ کون سا مقام موزوں ترین ہوگا۔ بازار اور مانگ کا جائزہ لینے کے لیے گھر گھر جا کر معلوم کرنا کہ کپڑے دھونے کا کون سا صابن یا ٹی وی اور ریڈیو کے پروگراموں میں سے کون سا پروگرام مقبول ترین ہے، کون سا نامقبول، یہ سب معاشیات اور سماجیات کی اطلاقی تحقیق میں آتے ہیں۔

تاریخ کی اطلاقی تحقیق کا بہترین مظہر آثار قدیمہ کی کھوج ہے جس میں تاریخ کے ساتھ ساتھ سائنسوں سے بھی کسی قدر مدد لی جاتی ہے۔ تحقیق کے پورے میدان کو پیش نظر رکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ تحقیق کی دو اہم ترین قسمیں تجزیاتی اور تاریخی تحقیق ہیں۔ لسانیات میں بھی یہی دو اہم قسمیں ہیں۔ زبانوں کا عہد بہ عہد ارتقا دیکھنا تاریخی لسانیات ہے، کسی زبان یا بولی کا ایک دور میں (عموماً معاصر دور میں) مطالعہ کرنا وضاحتی لسانیات ہے جو سائنس کی طرح تجزیاتی ہوتی ہے۔

ادبی تحقیق سائنس کی خالص تحقیق (Pure Research) کی طرح غیر اطلاقی یا تصوری ہوتی ہے۔ اس کا طریقہ بیشتر تاریخی اور کمتر تجزیاتی ہوتا ہے۔ اکثر صورتوں میں دونوں طریق مل جاتے ہیں جن میں تاریخی عنصر قدرے زیادہ اور تجزیاتی قدرے کم ہوتا ہے۔ مثلاً ہمیں یہ تحقیق کرنی ہے کہ امیر خسرو سے منسوب ہندی شاعری خسرو کی ہے کہ نہیں تو ایک طرف ہم زماں میں پیچھے کی طرف جا کر دیکھیں گے کہ ان کے نسخے اور حوالے کس دور تک ملتے ہیں۔ دوسری طرف ہم ان کی زبان کا تجزیہ کریں گے کہ یہ خسرو کے دور کی ہے کہ نہیں۔

موضوع کو نظر انداز کر دیں تو تحقیق کی دو دو قسمیں کی جا سکتی ہیں جو ادب ہی سے مخصوص نہیں بلکہ کسی بھی علم و فن کے لیے درست ہیں۔

سندی اور غیر سندی: تحقیقی سند کی پہلی ڈگری پی ایچ ڈی ہے جو آکسفورڈ، الہ آباد اور

بعض دوسری یونیورسٹیوں میں ڈی فل کہلاتی ہے۔ اس سے آگے کی ڈگری انسانیات و سماجی سائنس میں ڈی لٹ (ڈاکٹر آف لٹریچر، ڈاکٹر آف لیٹرس) ہے اور سائنس میں ڈی ایس سی۔ اس کا چلن پی ایچ ڈی کے بعد ہوا ہے۔ امریکی یونیورسٹیوں میں پی ایچ ڈی کے اوپر دوسری ریسرچ ڈگری نہیں ہوتی۔ دلی اور مسلم یونیورسٹی میں بھی یہ چند برسوں سے رائج ہوئی ہے۔ ہندوستان میں اب بھی کئی یونیورسٹیوں مثلاً عثمانیہ، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دلی، مرکزی یونیورسٹی حیدر آباد میں یہ ڈگری نہیں۔

ایم اے اور پی ایچ ڈی کے بیچ ایک ڈگری ایم فل وضع کی گئی۔ پہلے یہ ایم لٹ کہلاتی تھی۔ اب بھی بعض جگہ یہ نام برقرار ہے۔ اس کے دو حصے ہوتے ہیں۔ پہلے حصے یا سمیسٹر میں کچھ درسی امتحانی پرچے ہوتے ہیں۔ دوسرے حصے میں ایک مختصر تحقیقی مقالہ لکھنا ہوتا ہے۔ اس کے لیے چھے مہینے سے ایک سال تک کا وقت دیا جاتا ہے، جو بعض صورتوں میں کھنچ سکتا ہے۔ ہمیں اس کتاب کے لیے اسی مقالے سے سروکار ہے۔ ایم فل کے وجود میں آنے سے بہت سی یونیورسٹیوں میں ایم اے میں ایک پرچے کے عوض مقالہ لکھا جا سکتا تھا۔ ایم فل کی وجہ سے اس کا رواج کم ہو گیا ہے لیکن اب بھی شاذ کہیں کہیں برقرار ہے۔ انسانیات، سماجی سائنسوں نیز سائنسوں سب میں ایم فل کی ڈگری ہوتی ہے۔

کیا وجہ ہے کہ انسانیات، سماجی سائنس اور سائنس سب میں ڈگریوں کا نام ماسٹر آف فلاسفی اور ڈاکٹر آف فلاسفی ہے۔ معاشیات اور عمرانیات میں ادبیات کی طرح بڑی ڈگری کو ڈاکٹر آف لٹریچر کہتے ہیں۔ ڈاکٹر بیج ناتھ سنگھل نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ عہد قدیم میں گیان (علم) کو برھما کی طرح اکھنڈ سمجھا جاتا تھا۔ ویدوں کو دیکھیے ان میں کیا نہیں ہے۔ مذہبیات، طب، موسیقی، نجوم وغیرہ۔ کوٹلیہ (چانکیہ) کی کلاسکی کتاب ارتھ شاستر، معاشیات کے علاوہ سیاسیات کا بھی صحیفہ ہے۔ افلاطون کی ریاست میں بھی علم کو اکھنڈ کہا ہے۔ گیلیلیو سے پہلے فلسفہ اور سائنس ایک ہی علم تھے۔ فلسفے کو قیاسی یا خیالی فلسفہ (Sepculative Philosophy) اور سائنس کو اطلاقی فلسفہ (Practical Philosophy) کہا جاتا تھا۔(۱۲) اس کے پیچھے یہ تصور نہفتہ ہے کہ ہر علم و فن میں کوئی فکری عنصر، کوئی فلسفہ ہوتا ہے جس کی وجہ سے ان پر عبور کرنے والے کو فلسفے کا ڈاکٹر کہتے ہیں۔ واضح ہو کہ امریکہ کی ہارورڈ جیسی جدید یونیورسٹی میں کیمسٹری تک میں ایم اے کی ڈگری دی جاتی تھی۔(۱۳) معلوم نہیں اب

کیا صورتِ حال ہے۔ ان سب باتوں سے علم کے جملہ شعبوں کا اشتراک و ارتباط ظاہر ہوتا ہے۔

انگریزی میں طریقِ تحقیق کی کتابوں سے اکثر میں پی ایچ ڈی سے نیچے کی تحقیق کا ذکر ہوتا ہے۔ جس میں سے کچھ انڈر گریجویٹ کلاسوں میں (بی اے کے دوران) اور کچھ گریجویٹ (یعنی ہمارے پوسٹ گریجویٹ یا ایم اے) کلاسوں میں کی جاتی ہے۔ اس کا رواج امریکہ میں ہے۔ اس قسم کی تحقیق بالکل مبتدیانہ ہوتی ہے جسے رپورٹ یا زیادہ سے زیادہ مقالہ (Dissertation) کہہ دیتے ہیں۔ ہمارے ملک میں تحقیق کا رواج ایم اے کے بعد کی جماعتوں میں ہے۔

ابھی تک سندی تحقیق کا ذکر کیا گیا۔ ظاہر ہے کہ اس میں بنیادی اہمیت پی ایچ ڈی کی ہے۔ اس کے بعد ڈی لٹ کی۔ غیر سندی تحقیق جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے وہ ہے جو ڈگری کے لیے نہیں کی جاتی۔ اسے عموماً درس گاہوں کے ڈگری یافتہ اساتذہ کرتے ہیں یا درس گاہوں کے باہر دوسرے اہلِ شوق۔ بالعموم اس کا معیار سندی تحقیق سے کافی برتر ہوتا ہے کیوں کہ اس کے کرنے والے زیادہ پختہ ہوتے ہیں۔ سندی تحقیق کے تین لوازم ہیں جن کے باعث یہ غیر سندی تحقیق کے مقابلے میں خسارے میں رہتی ہے۔

الف) اس کی تکمیل کے لیے معینہ مدت یعنی آخری حد آتی ہے۔

ب) اس میں ایک نگران ہوتا ہے یعنی تحقیق کار آزاد نہیں ہوتا۔

ج) اس تحقیق کو ممتحنوں کے سامنے گزرانا جاتا ہے۔

انفرادی اور اجتماعی تحقیق: آرٹس میں سندی تحقیق ہمیشہ اور غیر سندی تحقیق بھی تقریباً ہمیشہ انفرادی ہوتی ہے۔ اجتماعی تحقیق ہمیشہ غیر سندی ہوتی ہے۔ اردو میں اس کا رواج بہت کم ہے۔ اجتماعی تحقیق ریسرچ پراجیکٹ ہے۔ یہ کسی نگران اور ریسرچ اسسٹنٹ یا کئی ریسرچ اسسٹنٹوں کے اشتراک سے کی جاتی ہے۔ کسی بڑے پراجیکٹ کے لیے ملک کے مختلف محققوں سے مدد لی جا سکتی ہے۔ مثلاً تاریخ ادب، انسائکلوپیڈیا یا لغات تیار کرنے کے لیے۔ بہ وجوہ اردو میں اجتماعی تحقیق نشو و نما نہ پا سکی۔

سائنس میں معاملہ مختلف ہے۔ یونیورسٹیاں ہوں یا ریسرچ لیبارٹریاں تحقیق اکثر نگران اور ایک ریسرچ اسکالر کے اشتراک کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسکالر کو اس پر ڈگری ملتی ہے

نگراں اس کا شریک کار ہو کر اسی تحقیق کو اپنے نامہ اعمال میں لکھتا ہے۔ سائنس کی نظریاتی (Theory) تحقیق کوئی استاد تنہا کر سکتا ہے ورنہ تجرباتی تحقیق (جو تحقیق کا ۹۵ % ہے) ہمیشہ مشترکہ ہوتی ہے۔ کوئی استاد اپنے طور پر علیحدہ سے کوئی ریسرچ نہیں کر سکتا۔

اُردو کی ادبی تحقیق کی ذیلی قسمیں طے کرنے سے قبل ہم ہندی میں ادبی تحقیق کی اقسام پر نظر کرتے ہیں۔

ڈاکٹر وجے پال سنگھ (سابق پروفیسر و صدرِ شعبہ ہندی بنارس ہندو یونیورسٹی) کے نزدیک ذیل کی اقسام ہیں۔

۱۔ نفسیاتی تحقیق۔ یعنی مختلف اصناف، رجحانات، ادیبوں اور کتابوں کا نفسیاتی مطالعہ۔
۲۔ تہذیبی تحقیق۔ تہذیب کو وسیلہ اور ادب کو مقصود یا اس کے بالعکس مان کر تحقیق کرنا۔
۳۔ تاریخی تحقیق۔ تاریخ اور ادب کے مشترکہ موضوعات مثلاً تاریخی ناول۔ انیسویں صدی میں قومی بیداری کا ہندی ادب پر اثر۔
۴۔ علوم بلاغت وشعریاتی تحقیق۔
۵۔ لسانیاتی تحقیق۔
۶۔ تقابلی تحقیق۔ اس میں ایک ادب کا دوسرے ادب سے یا کئی ادبوں کا ایک دوسرے سے تقابل کیا جاتا ہے یا ایک ہی ادب میں ایک ادیب کا دوسرے ادیب سے یا ایک ادیب کی ایک تخلیق کا دوسری تخلیق سے تقابل کیا جاتا ہے۔[۱۴]

ان میں سے بیشتر تحقیق کی قسمیں نہیں معلوم ہوتیں بلکہ تحقیق کا زاویہ نظر یا تحقیق کے موضوعات ہیں۔

ڈاکٹر دھریندر ورما تحقیق کے تین بڑے میدان مانتے ہیں۔

۱۔ ہندی ادب　　۲۔ ہندی بھاشا　　۳۔ ہندی تہذیب[۱۵]

آخرالذکر ادب کا تہذیبی پس منظر ہے۔ اگر اسے ادب سے علیحدہ کر کے درج کیا جائے تو محض سماجیاتی یا تاریخی تحقیق ہو جاتی ہے۔ ادب کو پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو تاریخ، سماجیات اور ادب کا بین العلوی موضوع ہے۔

ڈاکٹر چندر بھان راوت اور ڈاکٹر رام کمار کھنڈیلوال نے اپنی کتاب میں ہندی کے دو علماء کی تقسیم درج کی ہے:

ڈاکٹر دین دیال گپت نے پہلے تو تحقیق کے تین میدان تسلیم کیے: شعری ادب کا فنی پہلو، کتابوں کی تاریخ۔ اس کے بعد انہیں کے مطابق تحقیق کی تین قسمیں کیں:

خالص ادبی، فنی، تاریخی حقائق سے سروکار رکھنے والی۔

پھر تحقیقی مواد کی بنا پر یہ ذیلی حصے کیے:

۱۔ حقائق اشیا کی تحقیق ۲۔ جذبات کی تحقیق ۳۔ افکار کی تحقیق ۴-۵۔ روایات کی تحقیق ۶۔ فنی تحقیق ۷۔ لسانی تحقیق اور ۸۔ تدوین متن۔

ان ہی سے جذبات، افکار اور ادبی روایات کی تحقیق خالص تنقید کے موضوعات ہیں۔

آچاریہ نند دلارے باجپئی نے موضوعات کی بنا پر یہ قسمیں کیں:

۱۔ تاریخ کے اندھیرے صفحات اور تدوینِ متن (کذا)۔ ۲۔ شاعر کی سوانح سماجی پس منظر میں۔ ۳۔ تقابلی مطالعہ۔ ۴۔ شعری روایتیں۔ ۵۔ شعری اصناف نیز ذیلی اصناف کا مطالعہ۔ ۶۔ اصولی یا نظریاتی تحقیق۔ ۷۔ لسانی تحقیق۔ ۸۔ لوک ادب۔ ۹۔ علاقائی ادبوں کا تقابلی مطالعہ۔

ظاہر ہے کہ مندرجہ بالا تقسیم میں کسی حد تک بنائے تقسیم بدل گئی ہے۔ خود ڈاکٹر راوت و کھنڈیلوال تحقیق کے حسب ذیل طریقے طے کرتے ہیں:

۱۔ تاریخی یا ارتقائی طریقہ ۲۔ تشریحی ۳۔ حقائق سے تعلق رکھنے والا، وضاحتی نیز جائزے والا طریقہ (کذا) ۴۔ تقابلی طریقہ ۵۔ تجرباتی طریقہ۔ ۶۔ ادب کے علاوہ دوسرے علوم کی تحقیق کا طریقہ (۱۶)

یہ تحقیق کے طریقے تھے۔ تحقیق کی وہ تین قسمیں کرتے ہیں:

۱۔ حقائق پر مبنی تحقیق جو خالص تحقیق ہے۔ ۲۔ تنقیدی تحقیق۔ ۳۔ مکمل تحقیق۔

آخرالذکر ان کے نزدیک مسئلہ پیش کرنا، اس کا منطقی تجزیہ، تنقید اور حل ہے۔ انہوں نے یہ تصور انگریزی کی ایک کتاب سے لیا ہے جس کے مطابق مکمل تحقیق کسی مسئلے سے متعلق عمومی بیانات، حقائق کے تجزیے، شہادتوں کی منطقی گروہ بندی اور مدلل نتائج کا نام ہے۔ (۱۷)

ظاہر ہے کہ اس کا اطلاق ادبی تحقیق کے بجائے سماجی علوم پر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر تلک سنگھ ہندی تحقیق کو تین حصوں میں بانٹتے ہیں۔

۱۔ ہندی ادب ۲۔ ہندی زبان ۳۔ بین العلومی تحقیق (نوین شودھ گیان ص ۵۷)۔ ڈاکٹر بیج

ناتھ سنگھل تحقیق کی اقسام کے بجائے تحقیق کے مختلف طریقوں کا ذکر کرتے ہیں۔

۱۔ عام تحقیق جیسے ادب، تدوینِ متن، لسانیات۔

۲۔ جائزہ: دور، صنف یا تحریک کا جائزہ۔

۳۔ تنقیدی طریقہ: یہ تحقیق کا فکری انداز ہے لیکن اس میں عام تنقید کی سی آزادی نہیں ہوتی۔

۴۔ شعریات ۵۔ سماجیاتی ۶۔ لسانیاتی و اسلوبیاتی ۷۔ نفسیاتی ۸۔ کسی مسئلے سے متعلق ۹۔ تقابلی ۱۰۔ کسی گروہ سے متعلق ۱۱۔ علاقائی (ص ۱۷)۔

ان میں بھی طریقے اور موضوع کو گڈمڈ کر دیا ہے۔ پھر یہ اقسام آپس میں مانع نہیں مثلاً پہلی قسم میں ادب کی تحقیق ہے۔ دوسری میں جائزہ جو ادب ہی کا ہوگا۔ تیسرا طریقہ تنقیدی ہے جو دوسرے طریقے جائزہ سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ نویں، دسویں اور گیارھویں شقوں کو بھی تنقید سے وارستگی نہیں۔ وہ ایک باب میں بین العلومی ریسرچ کا ذکر کرتے ہیں اور اس کی ان اقسام کو اہم گردانتے ہیں۔

۱۔ جمالیاتی ۲۔ نفسیاتی ۳۔ سماجی ۴۔ لسانیاتی لیکن آگے چل کر لکھتے ہیں کہ ہم تدوینِ متن اور لسانیاتی تحقیق کو ادبی تحقیق نہیں مان سکتے (ص ۳۸)۔

ہندی کی یہ باریکیاں دیکھ کر ہم اُردو تحقیق کی اقسام کرتے ہیں۔ ہم پہلے ہی سندی اور غیر سندی، انفرادی و اجتماعی تقسیم کر چکے ہیں۔ خاص اُردو تحقیق کی تقسیم کرنا چاہیں تو بڑے بڑے زمرے بنانے ہوں گے جو ایک طرح سے دیکھیے تو موضوعات کے گٹھے ہوں گے۔ ہم ذیل کے زمرے کر سکتے ہیں۔

۱۔ سوانحی و تاریخی تحقیق۔ اس میں کسی ادیب یا صنف کے اہم تخلیق کاروں کی تصانیف پر تحقیقی بحث کی جاتی ہے۔ جس کا انداز بہت کچھ تاریخی جیسا ہوتا ہے۔

۲۔ تنقیدی تحقیق۔ یونیورسٹیوں کے قوانین تحقیق میں جو ایک شِق ہوتی ہے "پرانے یا معلوم حقائق کی نئی تشریح" اسی کے سایۂ دامن میں تنقید تحقیق میں دراندازہو جاتی ہے۔ یونیورسٹیوں کی سندی تحقیق کے لیے ایسے موضوعات لے لیے جاتے ہیں جو محض اقداری و فکری ہوتے ہیں۔ ان کا تحقیق کہلانا مشتبہ ہے۔ بہرحال اس گتھی پر چند سطور بعد تفصیل سے غور کیا جائے گا۔

۳- تدوینِ متن

۴- حوالہ جاتی تحقیق مثلاً وضاحتی فہرستیں، اشاریے، انسائکلوپیڈیا وغیرہ تیار کرنا۔

۵- بین العلومی (Inter-Disciplinary) تحقیق۔ اس میں ادب اور کسی دوسرے مضمون مثلاً لسانیات، تاریخ، سیاسیات، سماجیات، معاشیات وغیرہ کے مشترک موضوعات پر تحقیق کی جاتی ہے۔ تفصیل اس موضوع سے متعلق باب میں ملاحظہ ہو۔ لسانیات کو چھوڑ کر دوسرے مضامین کے اشتراک سے کی جانے والی تحقیق کا انداز بیشتر تنقیدی ہوتا ہے۔ لسانیات و ادب کے ڈانڈوں سے متعلق دو لفظ عرض کیے جاتے ہیں۔

ادبی لسانیاتی موضوعات۔ زبان اور ادب کا تعلق بدیہی ہے۔ ادب زبان ہی کے جامے سے ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن زبان کا استعمال و اظہار ادبیات کے مقابلے میں غیر ادبی مقاصد و موضوعات میں زیادہ ہوتا ہے۔ زبان کے علم کو لسانیات کہتے ہیں۔ بعض مقامات پر لسانیات اور ادب کے ڈانڈے مل جاتے ہیں لیکن عام طور سے لسانیات ادب سے بالکل مختلف مضمون ہے۔ اس کے شعبے صوتیات، فونیمیات، صرف، نحو، قدیم رسوم الخط کو پڑھنا، ترسیلی کوڈ، ترجمے کی مشین، ادب کے دائرے اور اہلِ ادب کی مہم سے ماورا ہیں۔ زبان کی ساخت اور قواعد ہی کو لیجیے۔ ادب میں دلی اور لکھنؤ کی زبان، محاورے اور روزمرّہ کی بحث ہوتی ہے لیکن لسانیات میں ساخت اور قواعد کے مطالب کو ایسی الجبرائی، ریاضیاتی زبان میں ظاہر کیا جاتا ہے کہ ادب میں اور اس میں اتنا ہی تعلق ہوتا ہے جتنا طبیعیات اور ادب یا الجبرے اور ادب میں ہو سکتا ہے۔

ادبیات پر نظر رکھتے ہوئے جو تھوڑی بہت لسانیاتی تحقیق ہو سکتی ہے میں نے اسے ادبی لسانیات کا نام دیا ہے۔ لسانیات کا قدیم نام فلالوجی (Philology) ادب اور زبان دونوں کا احصاء کرتا تھا۔ ادبی لسانی تحقیق اسی کی ذریات میں سمجھی جانی چاہیے۔ اس کے کچھ موضوع یہ ہو سکتے ہیں۔

اُردو زبان کا آغاز وارتقا۔ اردو کے لسانی رشتے۔ گوجری یا دکنی کا مطالعہ۔ اُردو کی کسی بولی کی لغت۔ اُردو لغات نگاری کا جائزہ۔ اُردو قواعد نویسی کا جائزہ۔ کسی ادیب یا کتاب کا لسانی مطالعہ۔

آخری موضوع کو چھوڑ کر بقیہ سب کی تحقیق شعبۂ لسانیات زیادہ بہتر اور سائنسی

طریقے سے کر سکتا ہے۔ ادبیات کے شعبے ان پر کام کریں تو خیال رکھیں کہ وہ زیادہ اصطلاحی نہ ہونے پائے بلکہ اس کا ادبی پہلو جا بہ جا جھلکتا ہو۔

تحقیق و تنقید کا تعلق

تحقیق ہو کہ تنقید دونوں تخلیق پر منحصر ہیں۔ تخلیق اصل شے ہے۔ تحقیق و تخلیق ثانوی کیوں کہ یہ دونوں تخلیق کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتیں۔ لیکن ایک اور زاویے سے دیکھا جائے تو تنقیدی پیمانے تخلیق سے پہلے تخلیق کے ساتھ ساتھ وجود میں آتے ہیں۔ ایلیٹ نے اپنے مضمون The Function of Criticism ۱۹۲۳ء میں تخلیقی اور تنقیدی صلاحیت کے رشتے پر اظہار خیال کیا۔

"شاید در حقیقت ایک مصنف کی اپنی تصنیف کے سلسلے میں محنت شاقہ کا بڑا حصہ تنقیدی محنت کا ہوتا ہے یعنی چھاننے، جوڑنے، تعمیر کرنے، خارج کرنے، صحیح کرنے، جانچنے کی محنت یہ اذیت ناک محنت جتنی تنقیدی ہوتی ہے اتنی ہی تخلیقی ہوتی ہے۔(۱۸)

جب چند تخلیقیں وجود میں آ جاتی ہیں تو انہیں دیکھ پرکھ کر اقداری پیمانے اور راہ نما اصول وضع کیے جاتے ہیں۔ اس کے بعد جب فن کار مزید تخلیقات کرتے ہیں تو نقادوں کے وضع کردہ پیمانوں کو مدِ نظر رکھ کر اپنی تخلیق میں مزید ترقی و بہتری کا عمل کرتا ہے۔ ضروری نہیں کہ وہ نقادوں کے مقرر کردہ معیاروں کی سوفی صدی پابندی کرے۔ وہ ان سے آگے بڑھ کر نئے تجربے کرتا ہے۔ نئے پیمانے دیتا ہے۔ اس پورے عمل میں تخلیق کار بھی نقاد بن جاتا ہے لیکن اس کی تنقید اور نقاد کی تنقید میں یہ فرق ہے کہ تخلیق کار کی تنقید اس کے ذہن میں نہفتہ رہتی ہے جب کہ نقاد کے پیمانے منظر عام پر آتے ہیں اور اس طرح بعد کے تخلیق کار اور قاری دونوں کی رہنمائی کرتے ہیں۔

تخلیق اور تنقید کا رشتہ واضح ہے لیکن تحقیق اور تنقید کے رشتے کے بارے میں طرح طرح کی رائیں پائی جاتی ہیں۔ زیادہ تر لکھنے والے یہ کہتے ہیں کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم ہیں۔ میتھو آرنلڈ نے دونوں کی ترکیب کی کوشش کی۔ اس نے کہا کہ نیا علم (Knowledge) پہلے آنا چاہیے۔ فیصلہ اس کے بعد کیا جا سکے گا۔(۱۹)

بیٹ سن (Bateson) کی مشہور کتاب The Scholar Critic کے نام ہی

سے دونوں کے امتزاج کا پتا چلتا ہے۔ واضح ہو کہ انگریزی میں اسکالر کے معنی محقق اور اسکالرشپ کے معنی محققانہ علم و فن کے ہیں۔ بیٹ سن کہتا ہے کہ ایلٹن کی اصطلاح ریسرچ آرنلڈ کا مندرجہ بالا لفظ علم اور ایلیٹ کا حقائق (Facts) کا شعور تینوں ہم معنی ہیں کیوں کہ حقیقت (Fact) ایک تاریخی واقعہ ہے جو صحت کے ساتھ رپورٹ کیا گیا ہو[۲۰]۔ آرنلڈ نے جو علم کو تقدم اور فیصلے کو تاخر دیا، اس سے اس کا مفہوم یہی تھا کہ پہلے تحقیق ہونی چاہیے، اس کے بعد تنقیدی فیصلہ۔ آرنلڈ کی طرح بیٹ سن بھی تحقیق و تنقید کے امتزاج کا قائل ہے اس کے دو اقوال ہیں۔

"ادبی تنقید اور ادبی اسکالرشپ (تحقیقی علم و فضل) کو ایک دوسرے کی ضد سمجھنا غلط ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں" (دیباچہ ص ۷)

"اگر کوئی نقاد محض صحافی یا مبصر ہونے پر قانع نہ ہو تو اسے ساتھ ہی ساتھ محقق بھی بننا پڑے گا"۔ (ص ۱۱) ۔۔۔ "محقق سے تنقیدی غلطی ہو سکتی ہے"۔ (ص ۲۲) ۔۔۔ خالص محقق ہونا بھی اسی طرح محدود ہو جاتا ہے جس طرح خالص نقاد ہونا" (ص ۲۴) انگریزی میں تحقیق پر بہترین کتاب رچرڈ ڈایلٹک کی "ادبی تحقیق کا فن" ہے۔

وہ لکھتا ہے:

"محقق اور نقاد دونوں سچائی کی دریافت میں لگے ہوتے ہیں۔ نقاد کو زیادہ تر تخلیق سے تعلق رہتا ہے۔ محقق کو اس کے وجود میں آنے اور اس کے بعد کی تاریخ سے۔ محقق جو حقائق اکٹھا کرتا ہے، ان سے سب سے زیادہ فائدہ نقاد کو ہوتا ہے۔۔۔ محقق ان حقائق پر توجہ مرکوز کرتا ہے، جن سے تفہیم ادب میں مدد ملے۔ تحقیق و تنقید الگ نہیں۔ دونوں ادبی متن کا مطالعہ کرتی ہیں۔ دونوں تخلیق سے متعلق خارجی معلومات پر نظر رکھتی ہیں۔ دونوں حقائق اور منطق کی قدر کرتی ہیں[۲۱]

کناڈا کا مشہور محقق نقاد جارج وہیلے کہتا ہے۔

"کوئی سچا محقق تنقیدی مہارت کے بغیر کام نہیں چلا سکتا۔ نقاد کو محقق ہوئے بغیر چارہ نہیں ورنہ تاثراتی نقاد یا عبارت آرا ہو کر رہ جائے گا۔ تحقیقی علم کے بغیر تنقید محض خیالی بات بن کر رہ جائے گی"[۲۲]

ایسا ہی کچھ مشہور نقاد رینے ویلک کہتا ہے۔ اس کی رائے میں کوئی ادبی تاریخ تنقید

سے معرا نہیں ہوتی۔ ادبی مورخ کا تنقید سے بے نیاز رہنا بالکل غلط ہے ہر تخلیق خواہ کل کی ہو خواہ ہزار برس پہلے کی، اس کا تجزیہ اور قدر پیمائی تنقیدی اصول کی دست گیری کے بغیر ناممکن ہے۔ ادبی مورخ کو مورخ بننے کے لیے نقاد بننا ضروری ہے۔ اسی طرح ادبی تنقید جیسے ہی موضوعی پسند و ناپسند سے آگے قدم رکھتی ہے اس کے لیے ادبی تاریخ نہایت اہم ہو جاتی ہے۔ اگر نقاد تاریخی رشتوں سے ناواقف رہے تو اسے یہ بھی معلوم نہیں ہوگا کہ کون سی تخلیق طبع زاد ہے اور کون سی ماخوذ۔ (۲۳)

دیکھیں اس موضوع پر ہندی علما کے کیا وچار ہیں۔

ڈاکٹر ناگیندر نقاد ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ تمام علوم آخرش فلسفے کا روپ اختیار کر لیتے ہیں، جو نہیں کر پاتے وہ کمتر درجے کے ہیں۔ ادب کا موضوع سائنس کی طرح محض بے جان اشیا نہیں ہوتیں، نہ فلسفے کی طرح محض اصول۔ اس میں تخلیق کار کی روح کو جاننا ہوتا ہے۔ اس لیے محض حقائق گنوانے والی تحقیق بھی بے کار ہے۔ محض فکری اور تنقیدی تحقیق بھی بے کار۔ ادب کے مغربی نظریے میں بھی فن کار کی روح کی تلاش کو اولیت دی ہے۔ (شودھ اور سدھانت ص ۸-۷)۔

اس کے آگے وہ تحقیق و تنقید میں اشتراک و اختلاف کا جائزہ لیتے ہیں۔

اشتراک

۱۔ دونوں ادب کی ذیلی شکلیں ہیں۔

۲۔ دونوں کا عمل بہت کچھ مماثل ہے یعنی حقائق کو پرکھنا، ترک و اختیار اور استخراج نتائج۔

اختلاف

۱۔ دونوں کا مادّہ مختلف ہے۔ انوسندھان کا مادّہ دھا ہے جس سے انوسندھان کے معنی لکش باندھنا، نشانہ لگانا۔ آلوچنا (تنقید) کا مادّہ لوچن بمعنی دیکھنا، ہے۔ انوسندھان میں ایک نشانے کو حاصل کرنے کے لیے بڑھا جاتا ہے۔ تنقید دیکھنا پرکھنا ہے۔

۲۔ تحقیق کا مقصد علم میں اضافہ ہے۔ تنقید کا مقصد علم سے واقف کرانا ہے۔

۳۔ تحقیق میں دریافت پر زیادہ زور ہے، تنقید میں پرکھ پر۔
۴۔ تحقیق کی بہت سی شکلیں (نمونے) تنقید کے تحت نہیں آتیں، تنقید کی بہت سی شکلیں تحقیق میں شمار نہیں کی جاسکتیں۔
۵۔ روح (آتما) کی تلاش اور آرٹ تنقید کے خواص ہیں، تحقیق میں ان کی اہمیت ثانوی ہے۔
۶۔ تحقیق کا عمل سائنس کی طرح ہوتا ہے اور اس میں سائنسی معروضیت ہوتی ہے، تنقید میں ان کی اہمیت ضمنی ہے۔ (ایضاً ص ۱۹-۱۸)

اس کے بعد ڈاکٹر ناگیندر رکھتے ہیں، میری رائے میں اعلیٰ تحقیق اعلیٰ تنقید سے مختلف نہیں۔ جانسی گر نتھاولی کا دیباچہ اعلیٰ تحقیق بھی ہے، اعلیٰ تنقید بھی،

لیکن اس کے بعد وہ اپنی غیر جانب داری چھوڑ کر اپنی ترجیح افشا کر دیتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

"محض حقائق پر مبنی تحقیق، تحقیق کی ابتدائی شکل ہے اس لیے پست سطح کی ہے۔ ڈی لٹ کے لیے میں ایسا موضوع نہیں دے سکتا۔ بہتر تحقیق میں تنقیدی عنصر ہونا ضروری ہے"۔ (ص ۲۴)

ایسے موضوع بہت شاذ ہیں جو محض حقائق کی فہرست تک محدود ہوں لیکن کیا غیر تنقیدی کام ڈی لٹ کے لائق نہیں ہوسکتا۔ اردو کی ذیل کی کتابیں دیکھیے۔

۱۔ دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی کی تدوین از مولانا عرشی
۲۔ حفظ اللسان معروف بہ خالق باری از محمود شیرانی
۳۔ شعرائے اردو کے تذکرے از ڈاکٹر حنیف احمد نقوی
۴۔ اُردو ڈراما نگاری اور اسٹیج از مسعود حسن رضوی

ان میں سے کسی میں تنقیدی، کم از کم فکری و اقداری، عنصر نہیں۔ لیکن کیا اس فقدان کی وجہ سے انہیں کم تر درجے کی تحقیق کہا جائے گا؟

ڈاکٹر چندر بھان راویت اور ڈاکٹر رام کمار کھنڈیلوال اپنی مشترکہ کتاب میں تحقیق اور تنقید کا فرق یوں دکھاتے ہیں۔

۱۔ نقاد اپنی ذاتی پسند تک محدود رہ کر لکھ سکتا ہے۔ محقق ذاتی پسندیدگی سے اوپر اٹھ کر ہی

کامیاب ہو سکتا ہے۔
۲۔ نقاد موضوعی (subjective) رہ کر ہی لکھ سکتا ہے۔ محقق کو معروضی رہنا ضروری ہے۔
۳۔ محقق ایک مسئلہ پیش کرتا ہے اور اس کا ذہنی حل فراہم کرتا ہے۔ نقاد محض حقیقت کے انکشاف پر قانع ہو سکتا ہے اس کے لیے حل پیش کرنا ضروری نہیں۔
۴۔ محقق جملہ حقائق جمع کر کے ان کا تجزیہ کرتا ہے، نقاد کو جملہ حقائق پیشِ نظر رکھنا ضروری نہیں۔
۵۔ نقاد کا اصلی کام تشریح و تاویل ہے، محقق حقائق کی عملی طریقے سے تنظیم و گروہ بندی کرتا ہے۔
۶۔ نقاد کا مقصود تخلیق کے تخلیقی عمل اور اظہار کی جمالیات کو پرکھنا ہے۔ محقق کا مقصود اب تک کے علم میں اضافہ کرنا ہے۔ (شودھ پرودھی اور پرکریا) ص ۱۶۔

ڈاکٹر بیج ناتھ سنگھل کہتے ہیں کہ تحقیق و تنقید کا رشتہ طے کرنے کے لیے ان سوالوں کے جواب دیجیے، ادب کیا ہے؟ ہم ادب کا مطالعہ کیوں کرتے ہیں (شودھ سو روپ) ص ۴۱۔

ان سوالوں کے جواب میں افکار و اقدار کا آنا ناگزیر ہے۔ خیال یہ ہوتا ہے کہ یہ بھی تحقیق کو ادب کے اقداری مطالعے کا مترادف قرار دینے والے ہیں، لیکن ایسی بات نہیں۔ وہ جانب داری سے کام نہیں لیتے۔ کہتے ہیں کہ تحقیق میں تنقید پنہاں ہے لیکن تحقیق کا طریق کار سائنسی ہے۔ وہ تحقیق و تنقید میں ذیل کا اشتراک و اختلاف دکھاتے ہیں۔

مماثلت

۱۔ دونوں ادب کے شعبے ہیں۔
۲۔ تنقید تخلیق کے جذبۂ حیات کا انکشاف کرتی ہے۔ تحقیق اسی جذبے کے پسِ پشت کام کرنے والے حقائق کا انکشاف کرتی ہے۔
۳۔ تنقید ان عوامل کو بھی تلاش کرتی ہے جن کے زیر اثر تخلیق ہوئی اور اس طرح تحقیق کے نزدیک پہنچ جاتی ہے۔
۴۔ دونوں حقائق پر نظر رکھتی ہیں۔

۵- دونوں میں تشریح، تعبیر، تاویل، جانچ، پرکھ وغیرہ مشترک ہیں۔
۶- دونوں کا آخری مقصد ادب کو سماج کے لیے مُفید ثابت کرنا ہے۔

اختلاف

۱- تنقید سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ ادب کے لیے لگاؤ پیدا کرے گی۔ تحقیق سے یہ توقع نہیں۔
۲- تحقیق معلوم جان کاری (حقائق) کی بنیادوں پر نئے موقف قائم کرتی ہے۔
۳- تحقیق کا مقررہ سائنسی طریقہ ہے۔
۴- تحقیق بنیادی طور پر حقائق پر مبنی ہے۔
۵- تحقیق سائنس کی طرح اشیا پر مبنی ہوتی ہے جب کہ تنقید اشخاص پر (اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے)۔
۶- تحقیق تخلیق کے پسِ پشت اسرار کا انکشاف کرتی ہے۔ تنقید تخلیق کی ماہیت کا انکشاف کرتی ہے۔
۷- تحقیق کا موضوع پوشیدہ ہے یعنی مخفی کو برآمد کرنا ہے، تنقید کا موضوع منکشف ہے۔
۸- محقق اپنا کام شروع کرنے سے پہلے کوئی مفروضات قائم نہیں کر سکتا جب کہ تنقید میں اس ممانعت نہیں۔
۹- محقق کے سامنے پہلے سے مقررہ معیار نہیں ہوتا جب کہ تنقید کے پاس ہوتا ہے۔
۱۰- تحقیق کی زبان سائنسی اور غیر جذباتی ہوتی ہے۔ (ص ۴۹ اور اس کے آگے)۔ بیج ناتھ سنگھل کی کتاب ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کے دو سال بعد ڈاکٹر تلک سنگھ کی کتاب آئی۔ وہ لکھتے ہیں کہ تحقیق و تنقید دونوں تشریح کرتی ہیں اور نتیجے نکالتی ہیں لیکن ان میں کچھ فرق بھی ہے۔

۱- سب سے پہلا فرق معنوی ہے۔ شودھ (تحقیق) کے معنی خالص کرنا، سمیکشا (تنقید) کے معنی ہیں دیکھنا۔
۲- دونوں کا طریقہ مختلف ہے۔ تحقیق سائنس ہے، تنقید روح دار آرٹ ہے۔
۳- نقاد استخراجِ نتائج میں آزاد ہے، محقق آزاد نہیں۔ (۲۳)

بیج ناتھ سنگھل کی طرح ڈاکٹر تلک سنگھ بھی تحقیق کو سائنس بلکہ خالص سائنس مانتے ہیں اور ڈاکٹر ناگیندر کے اس قول سے اختلاف کرتے ہیں کہ تحقیق آرٹ ہے۔ بالفاظ دیگر ناگیندر تحقیق کو تنقید کا روپ دینا چاہتے ہیں جب کہ سنگھل اور تلک سنگھ تحقیق کو سائنس کی طرح غیر جذباتی رکھنا چاہتے ہیں۔ تلک سنگھ کہتے ہیں کہ جذباتی اسلوب سے متاثر تحقیق تنقید بن جاتی ہے اس لیے تحقیق میں موضوعیت اور آتما نہیں ہونی چاہیے۔ (ص ۲۱)۔

مغربی اور ہندی علما کی اتنی رائیں جاننے کے بعد تحقیق و تنقید کی ماہیت اور باہمی رشتے کے بارے میں سب کچھ صاف ہو جاتا ہے۔ دو اہلِ اردو کے بیانات بھی دیکھتے چلیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس موضوع پر دو مضامین لکھے۔ تحقیق و تنقید کے مقامات اتصال (اُردو نامہ، کراچی۔ اپریل تا جون ۱۹۶۱ء)، تحقیق و تنقید (مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق مرتبہ عبدالستار دلوی، بمبئی ۱۹۸۴ء)۔ انھوں نے ان دونوں مضامین میں تحقیق و تنقید کے قُرب پر زور دیا ہے۔ دوسرے مضمون میں لکھتے ہیں۔

"اب عام طور سے تاریخی تحقیق کو (غلط طور پر) تنقید کی ضد سمجھ لیا گیا ہے ---- ایک خاص حد تک تنقید و تحقیق کے دائرہ ہائے عمل الگ الگ ہیں مگر کچھ ایسے دائرے بھی ہیں جس میں یہ دونوں ہم قدم اور ہم رکاب ہیں"۔ (ادبی اور لسانی تحقیق، ص ۱۱۱)

"ماحصل یہ کہ تنقید میں بھی تحقیق کے لیے کئی پہلو نکلتے ہیں اور تنقید کے لیے بھی تحقیق ایک لازمی سا عمل ہے"۔ (ایضاً ص ۱۱۷)

انھوں نے اس مضمون میں صرف نقاد کے لیے تحقیق کی افادیت پر زور دیا، محقق کے لیے تنقیدی شعور کی وکالت نہیں کی۔ ان کے برعکس رشید حسن خاں نے تحقیق و تنقید کو مختلف قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"تنقیدی صداقت تنقیدی تعبیرات کا نتیجہ ہوا کرتی ہے، یہی وجہ ہے کہ ایک ہی مسئلے پر لوگ مختلف رائیں رکھتے ہیں جب کہ تحقیق میں اختلافِ رائے کی اس طرح گنجائش نہیں ----

تنقید کے مقابلے میں تحقیق کا دائرہ کار محدود ہوتا ہے۔ تحقیق بنیادی حقائق کا تعین کرے گی اور ان کی مدد سے ایسے نتائج نکالے جا سکیں گے جن میں شک یا قیاس یا تاویل یا ذاتی رائے کا عمل دخل نہ ہو۔ اخذِ نتائج میں جہاں سے تعبیرات کی کارفرمائی شروع ہو گی اور

ان پر مبنی اظہارِ رائے کا پھیلاؤ شروع ہو گا وہاں تحقیق کی کارفرمائی ختم ہو جائے گی" ۔(۳۵)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نقاد حضرات تحقیق و تنقید کے اشتراک پر زور دیتے ہیں اور خالص محقق تحقیق پر تنقید کی چھاؤں کا پڑنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ ڈاکٹر ناگیندر اور ڈاکٹر عبداللہ بنیادی حیثیت سے نقاد ہیں، رشید حسن خاں محقق۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی جیسا تحقیق دشمن نقاد بھی یہ ماننے کے لیے مجبور ہے کہ نقاد کو تحقیق سے استفادہ کرنا پڑتا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"نقاد کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ خود تحقیق [کرے] مگر اسے دوسروں کی تحقیق سے مدد لینا ضروری ہے۔ اس تحقیق کے صحیح یا غلط ہونے کا اندازہ لگانا بھی ضروری ہے، اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ محققین مختلف قسم کا مواد جمع کرتے رہتے ہیں اور نقاد اس کو اپنے مقصد کے مطابق کام میں لاکر تنقید میں پیش کرتا ہے" ۔(۳۶)

سہولت اور وضاحت کی خاطر ہم بحث کو دو حصوں میں سمیٹ کر دیکھتے ہیں اول یہ کہ تنقید کو تحقیق سے کیا فائدہ پہنچتا ہے دوسرے یہ کہ تحقیق تنقید کے بغیر کس طرح بے مقصد ہو جاتی ہے۔

پہلے یہ دیکھیں کہ تنقید تحقیق سے کہاں کہاں استفاضہ کر سکتی ہے۔

تنقید کی دو قسمیں تاریخی اور سماجیاتی ہیں۔ دونوں میں بہت کچھ مشترک ہے۔ تاریخی تنقید میں فن پارے کو جاننے کے لیے فن کار کو جاننا ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ اور اسے جاننے کے لیے اس کے تاریخی ماحول کو ان سب کے بارے میں واقفیت بہم پہنچانا تحقیق کا کام ہے۔ ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں نے ڈاکٹر سید عبداللہ کے ایک مضمون کا اقتباس نقل کیا ہے۔ جس کے چند جملے یہ ہیں۔

"تاریخی تنقید میں کسی ادیب کے ماحول کو تاریخ کی روشنی میں دیکھ کر تاریخ ہی کی طرح بیان کیا جاتا ہے۔۔۔۔ تنقید کی طرح کی ہو، اسے تاریخ، تخلیقات، اجتماعیات یا نفسیات سے قریب تر ہونا پڑتا ہے اور جب تنقید کے یہ رشتے قائم ہو جاتے ہیں تو پھر تحقیق اور تنقید کے درمیان بہت کم تفریق رہ جاتی ہے" ۔(۳۷)

اور ڈاکٹر عبداللہ دوسرے مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں۔

"ساں بوافن کے ساتھ فن کار کو بھی سمجھنے کی دعوت دیتا ہے۔ آئی۔ اے۔ رچرڈ فن

کے ساتھ قاری کے ذہن اور ماحول کو سمجھنے کی تاکید کرتا ہے۔ رابرٹس تو اس سے بھی آگے بڑھ کر خود ناقد کو بھی اس میں لے آتا ہے اور اس کی نفسیات شناسی کو ضروری قرار دیتا ہے۔ تان ساری اجتماعی تہذیب کے مطالعے کو اہمیت دیتا ہے اور ہر برٹ میولر کے نزدیک تو زمانے کی مجموعی فکری روح کی شناخت بھی ضروریاتِ تنقید میں شامل ہے۔ غرض کوئی سچی تنقید تحقیق سے آنکھ نہیں چرا سکتی اور صرف تاریخ ہی نہیں حیاتِ انسانی کی پوری تاریخ اس کی لپیٹ میں آتی ہے۔ یہیں پہنچ کر تحقیق و تنقید ہم معنی سے الفاظ بن جاتے ہیں۔ کم از کم دونوں کی بے تعلقی کا دعویٰ غلط ہی ثابت ہوتا ہے"۔ (۴۸)

مشہور قول ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ اگر ایسا ہے تو ادبی تخلیق کی پس منظری زندگی کی بازتشکیل تحقیق ہی کے ذریعے ہو سکتی ہے۔ زندگی سے گریزاں روایتی شاعری کو چھوڑ کر بقیہ سب تخلیقات نظم و نثر کو سمجھنے کے لیے تحقیق کار کی زندگی، نفسیات اور ماحول کو جاننا ضروری ہے۔ اس کی علمی و ادبی وراثت اور اس کے معاصر ادبی ماحول کو پیش نظر رکھنا ہوتا ہے۔ فن کار کی زندگی کے بارے میں غلط فہمیاں خواہ دوسروں کی اور خواہ خود فن کار کی پیدا کی ہوئی ہوں حقائق کی کھوج ہی سے دور کی جا سکتی ہیں۔ میر نے اپنے والد کو جتنا بڑا درویش اور جوش ملیح آبادی نے اپنے اجداد کو جتنا بڑا تعلقہ دار بنا کر پیش کیا ہے، تحقیق ان دعووں کی تائید نہیں کرتی۔ حالی نے غالب کو بہت خود دار قرار دیا تھا۔ مولانا عرشی نے رام پور کے مکاتیبِ غالب شائع کر کے ثابت کیا کہ وہ گڑگڑا کر خیرات مانگتے تھے۔ ڈاکٹر اقبال کو ایک ولی رحمۃ اللہ علیہ بنانے کی جو کوششیں ہیں ان کے علی الرغم تحقیق ان میں انسانی کمزوریوں کا سراغ دیتی ہے۔ بعض تخلیقات کے غلط انتساب کی بنا پر یا نقاد کی حقائق سے ناواقفیت کے سبب غلط نتیجے نکال لیے جاتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری نے اپنے مضمون "میر اور ہم" میں ایک الحاقی شعر کی بنا پر میر کے حوصلے کی بہت تعریف کی۔

"میر کے کلام میں تڑپنا اور تلملانا نہیں ہوتا۔ وہ خودداری اور سنجیدگی کے ساتھ بڑی سے بڑی مصیبت کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔ ان کا ایک شعر ضرب المثل ہو گیا ہے۔

شکست و فتح نصیبوں پہ ہے ولے اے میر — مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

جو تیور اور جو میلان اس شعر میں علانیہ ملتے ہیں وہ ان کے سارے کلام کے اہم ترکیبی

عناصر ہیں۔ "میر اور ہم" (۲۹)

تحقیق نے بتایا کہ یہ شعر میر کا ہے ہی نہیں، امیر شاگردِ قائم کا ہے (۳۰) پہلے مصرعے کا جزوِ آخر "والے اے میر" کی جگہ "میاں لیکن" ہے۔ گویا غلط انتساب کی بنا پر جو عمارت اٹھائی گئی تھی وہ ڈھے گئی۔ مجنوں صاحب کو بھی جب اس کا پتا چلا تو انہوں نے اپنے مضمون میں سے یہ شعر نکال دیا۔ ملاحظہ ہو ترمیم شدہ روایت افکارِ میر، مرتبہ ایم حبیب خاں (علی گڑھ، دسمبر ۱۹۶۷ء) ص ۲۸۳۔

احتشام صاحب نے مہرِ نیم روز کی بنا پر غالب کی تاریخ نگاری پر بحث کر دی حالاں کہ غالب اس کتاب کے مشمولات کے ذمے دار نہیں تھے۔ ان کو جو مواد دیا جاتا تھا وہ اسے اپنے مخصوص فارسی اسلوب میں لکھ دیتے تھے۔ باغ و بہار میں دوسرے درویش کی سیر میں شہزادی بصرہ کے شہر میں دستر خوان کی تفصیلات دی ہیں۔ انہیں دیکھ کر میر امن کی معلومات کی داد دی جاتی ہے لیکن تحقیق جب یہ بتاتی ہے کہ یہ سب تحسین کی نوطرزِ مرصع میں موجود ہیں تب داد میں اعتدال لانا پڑتا ہے۔

جس طرح دوسروں کی الحاقی تخلیقات کو دیکھ کر کسی مصنف کے بارے میں غلط رائے قائم کر لی جاتی ہے اسی طرح اس کی بعض تخلیقات کے نظروں سے اوجھل رہنے کے سبب بھی اس کی تصویر نامکمل رہتی ہے، مثلاً جیسا کہ اوپر لکھا گیا تھا۔ مکاتیبِ غالب سے غالب کی تصویر کا احتیاجی رُخ شدت سے سامنے آیا۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ انہوں نے مفتی صدر الدین آزردہ کی بیوہ کی پنشن کو اپنے نام منتقل کرانے کی کوشش کی تھی۔ اقبال کے خطوط بہ نام عطیہ فیضی سے ان کی شخصیت کے بعض نئے گوشے سامنے آئے۔ منشی پریم چند کو غریبوں کا ہمدرد سمجھا جاتا ہے۔ ابو محمد شبلی ان کا ایک خط سامنے لائے جس میں انہوں نے اپنے اہلِ خانہ کو ہدایت کی تھی کہ مزدوروں سے پورے وقت کام لیں اور اجرت زیادہ نہ دیں۔ فراق کو بہت سیکولر سمجھا جاتا ہے۔ راقم الحروف نے اپنے مضمون فراق صاحب سے میری ملاقاتیں، مشمولہ اردو ادب فراق نمبر میں دکھایا کہ ان کے دروں میں بھی ایک مسلم بیزار شخص بیٹھا تھا جس کی جھلک شاذ ہی دکھائی دیتی تھی۔

حقائق کو صحت سے نہ جاننے کے باعث بھی تنقیدی رائے مسخ ہو جاتی ہے۔ مثلاً یہ سمجھا جاتا ہے کہ غالب کی غزل ع اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے۔

زوالِ سلطنتِ مغلیہ کا ماتم ہے لیکن ماہرین غالب نے پتا چلایا کہ یہ تو ان کے لڑکپن کی غزل ہے، اسی طرح یہ کہا جاتا تھا کہ غالب ابتدا میں دقیق زبان اور معلق رنگ میں لکھتے تھے، بعد میں میر کے سلیس اسلوب کو اپنا لیا۔ مالک رام صاحب نے گلِ رعنا میں واضح کیا کہ غالب کی آسان زبان والی ۳۵ غزلیں ۱۸۲۱ء سے پہلے وجود میں آ چکی تھیں (۳۱)

سمجھا جاتا تھا کہ اردو میں سلیس نثر کی ابتدا انگریزوں کی تحریک سے فورٹ ولیم کالج سے ہوئی۔ لیکن راقم السطور نے مہر چند کھتری کی نو آئینِ ہندی عرف قصۂ ملک محمد و گیتی افروز کو سامنے لا کر دکھایا کہ بہترین بامحاورہ سلیس زبان فورٹ ولیم سے پہلے بھی ملتی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے قصۂ مہر افروز و دلبر کو دریافت اور شائع کر کے مزید ثبوت فراہم کیا کہ اٹھارویں صدی کے وسط میں بالکل آسان ہندی زدہ نثر لکھی جا رہی تھی۔

تحقیق سے تنقیدی دریافت کی ایک انوکھی شکل یہ ہے کہ اعداد و شمار اور جائزے کے ذریعے کسی نتیجے پر پہنچا جائے۔ کنکارڈینس (Concordance) کسی تخلیق کار کے استعمال کیے ہوئے جملہ الفاظ کا اشاریہ ہوتی ہے۔ بیٹ سن نے اپنی مشہور کتاب، محقق نقاد، میں لکھا ہے کہ انگریزی شاعر ولیم بلیک ضمیر متکلم کا بہت استعمال کرتا ہے جب کہ میتھو آرنلڈ کے یہاں یہ شاذ ہے۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ بلیک میں انانیت زیادہ تھی۔ ورڈس ورتھ دو صفات Good اور Old کثرت سے استعمال کرتا ہے جب کہ شیلی کی مرغوب صفات Sweet اور Deep ہیں۔ ان سے دونوں کے مزاج اور پسند کے بارے میں کچھ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے۔

قاضی عبدالودود نے خواجہ احمد فاروقی کی کتاب، میر تقی میر، حیات اور شاعری کے تبصرے میں اس قسم کے لفظیاتی جائزوں سے کچھ تنقیدی مفروضات کی تردید کی مثلاً

۱۔ خواجہ صاحب نے میر کے تعلق سے لکھا تھا کہ انھوں نے زبان کی صفائی کے شوق میں ناسخ کی طرح ہندوستانیت سے بالکل قطع تعلق نہیں کیا۔ قاضی صاحب نے ناسخ کے دیوان سے زبان کی ہندوستانیت کی متعدد مثالیں درج کر دیں (غبارستان ص ۱۰-۱۰۶)

۲۔ خواجہ صاحب نے دعویٰ کیا تھا کہ میر نے عوام کی زبان استعمال کی ہے۔ قاضی صاحب نے میر کے کلام میں سے ایسے متعدد الفاظ درج کیے جو بہت مشکل ہیں۔ (ایضاً ص ۳۸-۱۳۷)

۳۔ خواجہ صاحب نے لکھا کہ میر نے جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان استعمال کرنے کے باوجود اپنے کو سوقیت سے بچایا۔ قاضی صاحب نے اس کی تردید میں کئی درجن سوقیانہ الفاظ کے استعمال کی مثالیں درج کر دیں۔ (ایضاً ص ۴۰۔ ۱۳۸)

۴۔ خواجہ صاحب نے لکھا کہ "میر کی زبان کھڑی بولی کی نکھری شکل ہے۔۔۔" اس میں کسی ایسے لفظ کی آمیزش نہیں جو غیر صحیح ہو یا غزل کے لیے گراں بار ہو۔ قاضی صاحب نے اس کے برعکس کئی مثالیں دیں (ایضاً ۴۲۔ ۱۴۱)

۵۔ خواجہ صاحب نے فیصلہ کیا کہ میر نے اردو کی ہندوستانیت کا خیال رکھا۔ ہندی الفاظ کو ترجیح دی اور فارسی ہندی عناصر میں اعتدال و توازن برقرار رکھا۔ قاضی صاحب نے میر کے دیوانِ اوّل کے ابتدائی ۲۰ شعروں کے جملہ دیسی اور بدیسی الفاظ درج کیے۔ بدیسی الفاظ دیسی الفاظ سے تقریباً تین گنا زیادہ ہیں۔ اس کے برعکس نکات الشعرا میں مندرج شاہ آبرو کے پہلے ۲۰ شعروں میں دیسی اور بدیسی الفاظ کی مقدار تقریباً برابر ہے۔ (ایضاً ص ۴۵۔ ۱۴۳)۔

۶۔ انہوں نے ایک بار پھر اس موضوع کو لیا۔ ڈاکٹر فاروقی نے لکھا تھا کہ میر کا کلام فارسی کی کاربن کاپی نہیں۔۔۔۔ اس نے ہندی کی نمکینی سے اپنا دسترخوان آراستہ کیا ہے۔ قاضی صاحب نے تردید کی کہ میر کی غزلوں کا ۱۹/۲۰ حصہ فارسی کی کاربن کاپی کے سوا کچھ اور نہیں۔ انہوں نے کلیات کے ابتدائی ایک ہزار اشعار کے ہندوستانی مضامین کا شمار کیا تو ایک درجن سے کچھ ہی زائد تھے۔ (ایضاً ص ۴۷۔ ۱۷۳)

ایسی تنقید کو تحقیقی تنقید کہہ سکتے ہیں۔

اب دوسری شق کو لیجیے کہ تحقیق کو تنقید سے کہاں تک فائدہ پہنچ سکتا ہے اور تنقیدی شعور سے صرفِ نظر کرنے سے کیا کیا خرابیاں واقع ہو سکتی ہیں۔

اُردو ادب میں پہلے اور دوسرے درجے کے تمام فن کاروں پر تحقیقی کام ہو جائیں تو اردو ادب کی زیادہ تر تاریخ مرتب ہو جائے گی۔ مشاہیر ادب میں کتنے نام ایسے ہیں جن کی طرف ہنوز کوئی توجہ نہیں کی گئی مثلاً دکنی شعرا کے علاوہ مضمون، یکرنگ، فورٹ ولیم کالج کے بہت سے داستاں نگار، آتش و ناسخ کے بہت سے شاگرد، بہت سے ناول و افسانہ نگار وغیرہ۔ انہیں چھوڑ کر تیسرے بلکہ چوتھے درجے کے ادیبوں پر کام کرنا نہ صرف اپنی

صلاحیتوں کا غلط استعمال ہے بلکہ اُردو ادب کے ساتھ زیادتی تھی۔ بعض یونیورسٹیوں میں پی ایچ ڈی کے لیے منتخب بعض ادیبوں کے نام نامی ملاحظہ ہوں۔

لکھنؤ یونیورسٹی	محمد عزیز اللہ شاہ عزیز صفی پوری
"	سید فضلِ رسول واسطی
پٹنہ یونیورسٹی	جمیلہ خاتون، ان کی حیات اور شاعری
مگدھ یونیورسٹی	امیر الدین وجد، حیات اور شاعری
"	حضرت شاہ محمد ایوب ابدالی نیر
دربھنگہ یونیورسٹی	نواب سعادت علی خاں پیغامبر پوری
کلکتہ یونیورسٹی	واقف دہلوی
میسور یونیورسٹی	نیلنگا کے سید عارف شاہ قادری کی حیات اور کارنامے۔

یہی صورتِ حال تدوین کلام کی ہے۔ کسی بڑے کتب خانے میں چلے جائیے، انیسویں بلکہ اٹھارویں صدی کے غیر اہم شعرا کے دواوین اور مثنویوں کے مخطوطات بھرے پڑے ہیں۔

پہلے قابلِ ذکر شعرا کے کلام کی تدوین کی جائے یا ان غیر اہم شعرا کی۔ مثلاً ذیل کے شعرا کے کلام کو تدوین کے لیے منتخب کیا گیا۔

جبلپور یونیورسٹی	تدوینِ دیوانِ شاہ محمد ریحان الہ آبادی
کلکتہ یونیورسٹی	قاضی عبدالحمید خاں بحیثیت شاعر مع ترتیب دیوان
"	مجرم عظیم آبادی، حیات اور کارنامے مع ترتیبِ دیوان۔

اس قسم کی مثالیں متعدد ہیں۔ عقل حیران ہے کہ یہ کون بزرگ ہیں۔ ادیبوں کے انتخاب میں حفظِ مراتب نہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے کسی سلیکشن کمیٹی میں اہل امیدوار کو چھوڑ کر کم اہل یا نااہل امیدوار کو منتخب کرنا۔ علاقائی پاسداری سر آنکھوں پر لیکن تنقیدی شعور صاف کہے گا کہ ان بزرگوں کا وہ ادبی مقام نہیں کہ پی ایچ ڈی کے موضوعات کے انتخاب میں انہیں اتنی ترجیح دی جائے۔ اور پی ایچ ڈی ہی کا کیا ذکر بعض اوقات ہمارے آزمودہ کار محققین بھی ان ادیبوں کو منتخب کر لیتے ہیں جن کا تاریخِ ادب میں کوئی مقام نہیں۔ مثلاً قاضی عبدالودود نے قطعات دل دار یا دیوانِ رضا کی تدوین کی۔ نہ ان کی ترتیب سے پہلے کوئی دلدار یا رضا کو

جانتا تھا نہ ان کے کام کے بعد دل دار اور رضا کو اردو ادب میں کوئی مقام دیا گیا۔ نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں "ترتیب و تدوین میں نمونہ بھی پیش کیا تو قطعاتِ دل دار کا" جس کی کوئی ادبی تاریخی اہمیت نہیں ہے۔ (۳۶)

ڈاکٹر مختارالدین احمد نے دیوانِ حضور عظیم آبادی مرتب کیا۔ کیا ان شعرا سے اوپر بہت سے صاحبِ دیوان متقاضی نہیں کہ ان کے کلام کو سلیقے سے ترتیب دیا جائے۔ واضح ہو کر میرا یہ عندیہ نہیں کہ گم نامی لازماً پست معیاری کی دین ہے۔ مسعود حسن رضوی نے ایک بالکل گم نام شاعر فائز دہلوی کا دیوان مرتب کیا اور اسے اُردو ادب میں ایک قابلِ ذکر مقام ملا۔

محقق تنقیدی شعور سے بے نیاز ہو جائے تو اہم اور غیر اہم کی شناخت بُھلا دیتا ہے۔ رسالہ معاصر پٹنہ، شمارہ ۱۸ بابت جولائی ۱۹۶۲ء میں قاضی عبدالودود کی تحریر تعینِ زمانہ شائع ہوئی۔ اس میں کثرت سے ایسے ادیبوں کے سنین کی تعین کی ہے جن کی ادب میں کوئی اہمیت نہیں۔ مثلاً ذیل کے اصحاب کا سنہ وفات کہیں کہیں سے معلوم کر کے لکھا ہے۔

مرزا محمد صالح آشفتہ غلام یحییٰ انصاف۔ میر غلام علی اظہر، محمد علی خاں انجم، محمد فاضل آزاد احمد آبادی، اعز خاں ترک جنگ دیدہ، واصل خاں کشمیری۔

خدا معلوم یہ کون لوگ ہیں؟ تاریخِ ادب میں ان کا کیا مقام ہے؟ ان کی تاریخِ وفات کی کس تحریر میں ضرورت پڑے گی؟ اس طرح تو کسی پرانے شاعر کا دیوان اُٹھا لیجیے، اس میں کچھ قطعاتِ تاریخ ہوں گے جو بیشتر غیر اہم شخصیتوں سے متعلق ہوں گے۔ ان قطعات کو حل کر کے اَن سے حاصل شدہ تاریخوں پر مشتمل سلسلۂ مضامین تعین زمانہ کے عنوان سے لکھتے رہیے۔

لسانیاتی کاموں، فرہنگوں، اشاریوں، وضاحتی فہرستوں وغیرہ کے علاوہ شاید ہی کوئی ایسا تحقیقی موضوع ہو جس میں کچھ نہ کچھ، بلکہ بہت کچھ تنقید کا عنصر نہ ہو۔ تاریخ ادب کا کوئی جزو لے لیجیے کسی صنف، رجحان، تحریک وغیرہ کا ارتقا دکھایئے یا کسی مفرد ادیب پر مشق تحقیق کیجیے، شعری یا نثری تخلیقات کے بارے میں کچھ نہ کچھ ضرور لکھنا ہوگا۔ اگر مثنوی کا ارتقا دکھانا ہے تو مثنویوں کے ممتاز نمونوں پر تنقید کرنی ہوگی۔ اگر میر امن یا مصطفےٰ خاں یکرنگ پر مقالہ لکھنا ہے تو ان کی تخلیقات کی ادبی قیمت مقرر کرنی ہوگی۔ اگر کسی کا دیوان یا

داستان مرتب کرنی ہے تو مقدمے میں اس کے مشمولات کا تنقیدی جائزہ لینا ہوگا، یعنی محقق تنقید سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ کوئی ۹۵ فی صد تحقیقی کتابوں میں تنقید کا قابلِ قدر بہرہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ناگیندر نے تو محض حقائق پر مبنی اور تنقید سے عاری تحقیق کو پست قسم کی تحقیق قرار دیا ہے اور ایک مغربی عالم John livingston Lowes نے ۱۹۳۳ء میں تحقیق کے لیے تخلیقی اوصاف بھی لازم قرار دیے۔ کہتا ہے۔

"مہر و مروت کے جذبے سے بھر پور تحقیقی علم و فضل (Humane Scholarship) بہ یک وقت دو دنیاؤں کے بیچ گھومتا ہے۔ اور گھومنا چاہیے۔ سائنسی طریقے کی دنیا اور جس قدر بھی ممکن ہو تخلیقی آرٹ کی دنیا" (۳۳)

یعنی محقق کو تخلیقی عمل پر بھی نظر رکھنی چاہیے۔ تحقیق اور تنقید کا آخری مقصد ایک ہے: ادب کی معتبر تفہیم۔ دونوں ادبی تخلیقات کا مطالعہ کرتی ہیں۔ دونوں قارئین کی رہبری کرتی ہیں۔ دونوں ادیب اور ادب پارے سے متعلق خارجی معلومات سے استفادہ کرتی ہیں۔ تحقیق کا مقصد کسی ادیب یا اس کی تخلیقات کو صحت کے ساتھ جاننا ہے۔ اس طرح وہ تنقید کی حریف نہیں، معاون رفیق ہے۔ کوئی تحقیق ایسی نہیں جو، بلاواسطہ نہیں تو بالواسطہ، ادب فہمی میں مدد نہ کرے۔ ایسے تحقیقی کاموں کا تصور کیجیے جو واقعات کی کھتونی معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً قاضی عبدالودود کے مضامین تعین زمانہ، غالب بحیثیت محقق، عطا کاکوی کی غلطہائے مضامین، نائب حسین نقوی کی فرہنگ انیس، مخطوطات کی وضاحتی فہرست، رسالوں کے مضامین کا اشاریہ وغیرہ، لیکن انہیں ادب کی قدر پیمائی میں بے مصرف سمجھنا سطح بینی ہے۔ کبھی نہ کبھی، کہیں نہ کہیں یہ حقائق تنقیدی فیصلوں میں بھکنے سے روکتے ہیں۔ بہتر یہ ہے کہ حقائق کو درج کرنے کے بعد ان کی بنا پر تفہیم ادب میں جو رہبری ہوتی ہے اسے بھی افشا کر کے لکھ دیا جائے۔

تاریخی تحقیق اگر بھٹک کر محض سوانحی اور ماحولی پس منظر ہی کو سب کچھ سمجھ لیتی ہے یعنی محض حقائق اندوزی میں کھو کر رہ جاتی ہے تو اس تک کو تنبیہہ کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ Ricert نے اپنی کتاب New methods of Study of Literature میں تاریخی تنقید کی انتہا پسندی کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ عبداللہ لکھتے ہیں۔

"ان [تاریخی نقادوں] کی تنقیدوں میں امر واقعہ ہی سب کچھ ہوتا تھا، جمالی حسن و قبح

کی اہمیت ذرا بھی نہ تھی۔ وہ مصنف کی زندگی اس کی تصانیف کی تاریخی کہانی اور اس کے ماحول سے ہی بحث کرنے لگے تھے۔ اس کی تصانیف کی ادبی اہمیت تقریباً نظر انداز ہو گئی تھی اسی لیے رکرٹ نے کہا کہ اے تاریخ کے نقادو! یہ سب باتیں درست اور ضروری صحیح [کذا، سہی؟] مگر تنقید اس کے علاوہ بھی تو بہت کچھ ہے۔۔۔۔ یہاں تو ہر چیز موجود ہے مگر ادب کے جمال کی بات موجود نہیں۔۔۔ یہ تنقید نہیں، محض تاریخ ہے"۔ (۳۴)

جو کچھ تنقید کے بارے میں کہا ہے وہی کسی حد تک تحقیق پر صادق آتا ہے۔ تحقیق کا تاریخی و تجزیاتی طریقہ ایک وسیلہ ہے ادب کے جمال کے صحیح عرفان کا۔

بعض اوقات تحقیق و تنقید کی ہم آہنگی کے جوش میں کہہ دیا جاتا ہے کہ اچھی تنقید تحقیق کی دستگیری کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔ یہ کہنا ایسا ہی مبالغہ ہے جیسے یہ کہنا کہ ہندوستان کی روایت مذہبی و قومی یک جہتی کی رہی ہے۔ تنقید کے بہت سے حصوں کو تحقیق سے مدد ملتی ہے لیکن متعدد تنقیدی تحریریں ایسی بھی ہوتی ہیں جنہیں تحقیق کے سہارے کی ضرورت نہیں مثلاً جدید نقادوں کے تنقیدی مضامین، وہ نظریاتی ہوں کہ کسی ہم عصر ادیب یا ادب کے بارے میں، تحقیق کی امداد کے محتاج نہیں ہوتے۔ سرور صاحب کا مضمون ادب اور نظریہ، شمس الرحمن فاروقی کا، ترسیل کی ناکامی کا المیہ، یا افسانے کی حمایت میں، مشہور تنقیدی مضامین ہیں لیکن ان میں تحقیق کی پٹ نہیں۔ غرض یہ کہ تحقیق و تنقید جہاں بڑی حد تک ایک دوسرے کو سہارا دیتی ہیں وہاں ان کا ایک جزو ایسا بھی ہے جو ایک دوسرے سے بے نیاز ہے۔ میری کتاب، اردو کی نثری داستانیں میں کچھ حصہ تحقیقی ہے اور کچھ تنقیدی تو اس کے یہ معنی نہیں کہ تحقیق و تنقید یکساں عمل ہے، بلکہ یہ کہ ایک ہی مضمون یا کتاب کا کچھ حصہ تحقیقی اور کچھ تنقیدی ہوتا ہے۔ ہاں قاضی عبدالودود نے اعداد و شمار کی بنا پر جہاں میر کی زبان یا مضامین کے بارے میں کچھ ثابت کیا ہے وہاں تحقیق اور تنقید، من تو شدم تو من شدی، ہو گئی ہیں۔

تحقیق کا دوسرے علوم و فنون سے رشتہ

تحقیق کا تنقید سے رشتہ تو ایک گھر کے افراد جیسا ہے لیکن اسے بعض دوسرے علوم و فنون سے بھی استفادہ کرنا ہوتا ہے۔

لسانیات اور ادب کا گہرا تعلق اظہر من الشمس ہے۔ اس کی وجہ سے تحقیق کا بھی لسانیات سے قریبی رشتہ ہے۔ خالص لسانیات کی تحقیق سے ہٹ کر ادب میں بھی لسانیات نما موضوع پر تحقیق ہوتی ہے، جسے میں نے ادبی لسانیات کا نام دے دیا ہے۔ اس کے علاوہ ادبی تاریخ، صنف اور انفرادی ادیبوں پر کام کے سلسلے میں بھی لسانی جائزہ لیا جاتا ہے۔

تحقیق میں تاریخ سے استفادے کی مثالیں ان بزرگ محققوں کے یہاں ملتی ہیں، جو ہندوستان اور اس کے مختلف علاقوں کے عہدِ وسطیٰ اور جدید دور کی تاریخ پر نظر رکھتے ہیں۔ گجری اور دکنی ادب کی تحقیق میں تو قدم قدم پر تاریخ سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ صوفی ادیبوں کے سلسلے میں بھی تاریخ ہماری ممد ہوتی ہے۔ ان سے ہٹ کر چند دوسری مثالیں ملاحظہ ہوں۔

جناب مسعود حسن رضوی کو فائز دہلوی کے والد مخاطب بہ زبردست خاں کا نام معلوم نہ ہوسکا تھا۔ قاضی عبدالودود نے تاریخِ محمدی سے ماخوذ کیا کہ ان کا نام محمد خلیل تھا، خطاب زبردست خاں۔ (غبارستان ص ۱)۔

فضائل علی خاں بے قید تخلص نے اپنی مثنوی عمدۃ الملک امیر خاں انجام کی صوبہ داری الٰہ آباد کے دور میں لکھی۔ میں نے ماثر الامرا سے معلوم کیا کہ عمدۃ الملک ۱۱۵۲ھ سے ۱۱۵۶ھ تک الہ آباد کا صوبہ دار تھا۔ فضائل کی مثنوی ابتدائی دور یعنی ۵۳-۱۱۵۲ھ میں وجود میں آگئی ہوگی۔

تحسین کی نوطرزِ مرصع کے ابتدائی حصے میں لکھا ہے کہ اس نے اس داستان کی ابتدا جنرل اسمتھ کے ساتھ الہ آباد سے کلکتہ کے دریائی سفر میں کی۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے ڈاکٹر سجاد نے انڈیا آفس لندن کے ریکارڈوں میں اس جنرل اسمتھ کا پتا لگایا اور یہ بھی کہ وہ جنوری تا ستمبر ۱۹۶۸ء الہ آباد، پٹنہ اور کلکتے میں گھومتا رہا، ۱۷۶۹ء میں ہندوستان سے چلا گیا۔ اس طرح معلوم ہوگیا کہ نوطرزِ مرصع کی ابتدا ۱۷۶۸ء میں ہوئی تھی۔ (۳۵)

اُردو ادب میں نجوم کا ذکر کافی ملتا ہے۔ تحقیق بھی بعض اوقات اس سے آ ٹکراتی ہے۔ غالب کے زائچے کو دیکھ کر اس کی تاریخِ ولادت میں شبہات کیے گئے ہیں اور اس کی ولادت کی ایک ایسی تاریخ طے کی ہے جو اس زائچے کے مطابق ہے۔ اسی طرح کبھی کبھی تحقیق کو طب سے بھی مدد ملتی ہے۔ عیارِ غالب، میں ایک ڈاکٹر صاحب نے خطوں سے اس

کی بیماریوں کی علامات دیکھ کر ان کی ضعیفی کے امراض کی تشخیص و تاریخ مرتب کر لی۔
سب سے زیادہ دلچسپ تحقیق کا سائنس سے استفادہ کرنا ہے۔ زیراکس، مائکروفلم، مائکروفلم ریڈر سب سائنس کی ایجادات ہیں۔ ایلٹک نے اپنی کتاب، اسکالر ایڈوینچرس، میں تفصیل دی ہے کہ سائنس سے تحقیق کیوں کر استفادہ کر سکتی ہے۔ HINMAN نے کوئی ایسی مشین بنائی جس سے دو کتابوں کے یکساں صفحات کو فوٹو اسکرین پر بار بار عکسایا جائے تو ان میں جس لفظ میں اختلاف ہو گا وہاں ایک حباب آ جائے گا۔ (۳۶) اس طرح موازنے Collation کا کام مشین سے ہو سکتا ہے۔ شاید یہ انہیں صورتوں میں ممکن ہو گا، جب دونوں کتابوں یا نسخوں میں ایک سا متن ہو یعنی ایک ہی کتاب کے دو ایڈیشن ہوں۔ اگر کوئی جعل کر کے کسی مطبوعہ کتاب میں پہلے کی تاریخ چھاپ دے تو ٹائپ کا فوٹو لے کر اور ناپ کر پتا چل جاتا ہے کہ متنِ کتاب کے اوراق اور تاریخِ طباعت کا جملہ یا صفحہ ایک ہی زمانے کے ہیں کہ نہیں۔

امریکہ کی Folger اور Hutington جیسی لائبریریوں میں ایسی لیبارٹریاں ہیں جن سے مخطوطات کی وہ جانچ ہو سکتی ہے جو محض آنکھ سے نہیں ہو سکتی۔ روشنائی کی تبدیلی کو ناپ کر معلوم کر سکتے ہیں کہ مخطوطے میں کون سے الفاظ بعد کے اضافے ہیں۔ ڈاک خانے کی مہر اگر آدھی مٹی ہوئی ہے تو اس کے دباؤ کو جانچ کر اسے پوری طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ ماورائے بنفشی شعاعوں سے مٹائے ہوئے حروف پڑھے جا سکتے ہیں۔ جلے ہوئے کاغذ کی تحریر پڑھی جا سکتی ہے۔ اگر کسی تحریر پر دھبا آ گیا ہو تو دھبے کے نیچے کا حرف پڑھا جا سکتا ہے۔ کاغذوں کی شکن دور کی جا سکتی ہے۔ فولجر لائبریری میں ایک آب زدہ شکن آلود کتاب آئی۔ مشین سے اس کے سرورق کی شکن دور کی گئی تو اس میں کسی ڈبلو شیکسپیئر کے دستخط بر آمد ہوئے۔ اسے مزید جانچ کے لیے نیشنل آرکائیوز کی لائبریری میں بھیجا گیا تو طے ہوا کہ الزبتھ کے زمانے کے دستخط ہیں یعنی مشہور ڈراما نگار ولیم شیکسپیئر کے دستخط تھے۔ (اسکالر ایڈوینچرس ص ۹۸-۱۹۵)

کاغذ اور روشنائی کا زمانہ طے کرنا سائنس کے لیے بہت آسان ہے۔ ۱۹۶۹ء میں غالب کے دیوان اور گلِ رعنا کے نسخے بخطِ مصنف ملے تھے انہیں آرکائیوز کی لیبارٹری میں جنچوا کر اطمینان کیا جا سکتا تھا کہ کاغذ اور روشنائی غالب کی نوجوانی کی ہیں کہ نہیں۔ ہندوستان میں

شملہ کی لیبارٹری میں دستاویزوں کے جانچنے کی خاص سہولیات ہیں۔

محقق کے اوصاف

کامیاب تحقیق کار میں کئی اوصاف اور صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہے، وہ نیا ریسرچ اسکالر ہو یا پرانا محقق۔ ذیل میں انہیں چند زمروں کے تحت درج کیا جاتا ہے: کرداری، ذہنی، ادبی، علمی۔

الف۔ کرداری یا اخلاقی

قاضی عبدالودود کا قول ہے کسی ملک کے باشندوں کا معیارِ اخلاق پست ہو اور وہ کام سے جی چراتے ہوں تو وہاں بالعموم تحقیق کا معیار پست ہوگا۔(۳۷)
تحقیق کار کے کردار میں حسب ذیل اوصاف ضروری ہیں۔

۱۔ حق گوئی:

تحقیق محض ایک ادبی مشغلہ ہی نہیں، یہ ایک مسلک، ایک ذہنی رویہ، ایک طرزِ زندگی ہے۔ یہ سچ کا کاروبار ہے۔ محقق کو تحریر میں، نیز روزانہ زندگی میں، سچ کو اپنا شعار بنانا چاہیے۔ فریب، ریا، تصنع، خفیف الحرکاتیاں تحقیقی مزاج کے منافی ہیں۔ مثلاً کسی دوسرے کی دریافت کو بغیر حوالے کے اپنا لینا، بالفاظِ دیگر سرقہ کر لینا ایک غیر محققانہ کردار کا غماز ہے۔

۲۔ بے تعصبی اور غیر جانب داری:

اپنے مذہب، قوم، زبان، علاقے، فرقے، ادبی گروہ کسی کے لیے جُنبہ داری نہیں ہونی چاہیے۔ اگر کوئی ہندو یہ تحقیق کر رہا ہے کہ چھنولال دلگیر مسلمان ہوا تھا کہ نہیں، اور ایسے دلائل ملتے ہیں جس سے اس کا مسلمان ہونا ثابت ہو تو وہ ان دلائل کو ضرور افشا کرے۔ شیعہ ہے تو اس پر لازم نہیں کہ ہر شیعہ ادیب کی وکالت کرے۔ یوپی و پنجاب، شمال و دکن، شیخ

و سید، قادیانی، مہدوی جولاہا، کشمیری، پنڈت، کایستھ ہر قسم کے گروہی امتیازات محقق کے لیے بے معنی ہیں۔ تحقیق غیر جذباتی ہوتی ہے۔

اُسے اپنے گروہ کے علاوہ اپنے پسندیدہ اور ناپسندیدہ ادیبوں کے سلسلے میں بھی غیر جانب داری سے کام لینا چاہیے۔ اگر کوئی میر، انیس، اقبال، سرسید یا پریم چند وغیرہ میں کسی کا گرویدہ ہو لیکن دورانِ تحقیق ان کے خلاف کچھ معلوم ہو تو اسے ہرگز نہ دبائے۔ اسی طرح اپنے استاد، شاگرد، یا عزیز کی جنبہ داری اور عیب پوشی نہ کرے۔

۳۔ ہٹ دھرم اور ضدّی نہ ہو:

تحقیق کی ابتدا میں جو مفروضہ قائم کیا ہے، بعد میں اس کے خلاف دلائل ملیں تو اپنا موقف بدلنے میں ہچکچاہٹ نہ ہو۔ مثلاً میرا موقف ہے کہ ع

غزالاں تم تو واقف ہو۔۔۔ والا شعر رام نراین موزوں کا ہے، کوئی دوسرا عالم اسے موزوں کا نہیں مانتا تو میں اس کے دلائل پڑھوں، مزید مطالعہ کروں اور اگر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ شعر موزوں کا نہیں ہے تو اسے ماننے میں تامل نہیں کرنا چاہیے۔ تحقیق اور مناظرے میں بھی فرق ہے۔ تحقیق میں مواد اور دلائل کا مطالعہ کر کے کوئی نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے اور اس کی تائید میں دلیلیں تلاش کی جاتی ہیں۔

۴۔ کسی دنیوی فائدے کی تلاش نہ کرے:

دولت، انعام، ترقی عہدہ، جاہ وغیرہ تحقیق کے مقصود نہ ہوں۔ تحقیق برائے علم ہونی چاہیے۔ یہ نہیں کہ پی ایچ ڈی کی ڈگری لے کر بے روزگاری کا حل نکل آئے گا۔ ڈی لٹ کر لی جائے تو دوسرے رفقا کے مقابلے میں بڑھ کر ریڈر یا پروفیسر بننے کے امکانات بہتر ہو جائیں گے۔ کسی ادیب پر کتاب لکھ دی جائے یا کسی کا دیوان مرتب کر لیا جائے تو اس پر کسی اکیڈیمی سے دو تین ہزار کا انعام مل جائے گا۔ ساہتیہ اکادمی کا انعام لینے کے لیے ڈٹ کر ایک ضخیم کتاب لکھی جائے تو شاید دُرِ مقصود دامن میں آ جائے۔ یہ سب خواہشیں فطری ہیں لیکن ان کے سائے میں کی ہوئی تحقیق اتنی بے لوث اور منزّہ نہیں ہو گی، جتنی بے غرض تحقیق۔ اس موضوع پر رشید حسن خاں نے اپنے مضمون "تحقیق اور بُل ہوسنی" میں بڑے مزے سے لکھا ہے۔(۳۸)

۵۔ تحقیق کی طرف رغبت اور ولولہ ہو۔

۶۔ مزاج میں ڈٹ کر محنت کرنے کا مادّہ ہو:

یہ تحقیق میں سچی لگن ہی سے میسر آسکتا ہے۔ تھوڑے سے نتیجے کے لیے بہت سے ماخذ دیکھنے پڑتے ہیں۔ عبدالرّزاق قریشی نے محققوں کی جفاکشی کی دو مثالیں نقل کی ہیں۔

"کیونڈش کی محنت و انہماک کی یہ حالت تھی کہ اس کا دوپہر کا کھانا ایک سوراخ کے ذریعے سے اس کے کمرے میں رکھ دیا جاتا تھا کہ اس کے کام میں خلل نہ پڑے"۔ (۳۹)

میں اس حد تک انہماک کی سفارش نہیں کرتا۔ یہ تحقیقی رہبانیت ہے۔ اپنے اہلِ خانہ اور اہلِ حلقہ کے تقاضوں کو نظر انداز کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ دوسری مثال اس سے بہتر ہے۔ سر شیخ عبدالقادر نے محمود شیرانی کی جفاکشی، سادگی اور آرام سے بے نیازی کی یہ تصویر پیش کی۔

"گرمی کا موسم تھا اور دوپہر کے بعد کا وقت۔۔۔ وہ ایک ہلکا سا بنیان پہنے ہوئے تھے اور کمر کے گرد صرف ایک چھوٹا سا تہہ بند باندھے بیٹھے تھے۔ پنکھا، نہ دستی نہ بجلی کا، نہ گرمی سے بچنے کی فکر نہ پروا کتابیں اور وہ، گردوپیش فرامین اور سکے۔ (۴۰)

۷۔ مزاج میں سیمابیت، بے صبری اور عجلت نہ ہو:

خاموشی سے دیدہ ریزی کرے اور ممکن ہے اتنی محنت کے بعد بھی خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلے۔

۸۔ محقق کے مزاج میں اعتدال ہونا چاہیے:

اگر اسے مبالغہ پسند ہو تو یہ تحقیق کی راہ میں حارج ہو گا۔ یہ نہ ہو کہ جسے پسند کریں، اسے آسمان پر چڑھا دیں، جسے ناپسند کریں اسے بالکل کمزور قرار دے دیں۔ بات کو بڑھا چڑھا کر کہنے کی عادت نہ چاہیے۔ اسے غیر جذباتی انداز میں لکھنا پڑھنا چاہیے۔

۹۔ غرورِ علم نہ ہو، منکسر المزاج ہو:

اگر کسی دوسرے کی تحریر سے کوئی مفید معلومات ملتی ہے تو اسے قبول نہ کرنے اور اس کا اعتراف کرنے میں نہ جھجکے۔ کوئی شخص عالمِ کل نہیں ہوتا۔ اگر وہ دوسرے کی غلطی کی گرفت کرے تو احساس برتری سے سرشار ہو کر کسی کا استہزا نہ کرے۔

۱۰۔ اخلاقی جرأت:

کسی کے خوف سے حق گوئی سے باز نہ رہے۔ یہ نہ سوچے کہ فلاں شخص پروفیسر ہے۔ اس کی غلطی کی نشاں دہی کی تو وہ نہ معلوم کس سلیکشن کمیٹی میں زک پہنچائے۔ فلاں یوپی اردو اکیڈیمی کی انعامی کمیٹی کا صدر یا رکن ہے۔ اس کے معاملے میں زباں بند رکھی جائے ورنہ وہ کتاب پر انعام نہ دے گا۔ فلاں کا مرتبہ بہت بلند ہے، اس کی بات سے اختلاف کیا تو اس کے تمام اہلِ صوبہ یا اہلِ فرقہ یا شاگردوں کا جمِ غفیر میرے پیچھے پڑ جائے گا۔

جن افراد یا موضوعات پر لکھنے میں اس قسم کا خدشہ ہو ان پر کام نہ کرنا ہی بہتر ہے۔ عام طور سے اندیشہ، وسوسہ، خوف و ہراس محقق کی طبیعت کے شایانِ شان نہیں۔

ب۔ ذہنی

۱۱۔ غیر مقلد مزاج:

مذہب میں ایماں بالغیب اور بیعت جائز ہے، تحقیق میں نہیں۔ امام غزالی کی رائے اور اس پر سرسید کی تائید حسب ذیل ہے۔

''ہر ایک محقق کو تحقیق لازم ہے اور اس پر تقلید حرام ہے پھر کیوں کر تحقیق، تقلید ساتھ ہو سکتی ہے۔ یہ تو ایسی بات ہے کہ جیسے کوئی کہے کہ تجھ کو دیکھنا واجب ہے مگر جو بتایا گیا ہے اس کے سوا مت دیکھ اور اسی کو تحقیق سمجھ اور جو چیز مشتبہ بتائی گئی ہے اس کو

مشتبہ سمجھے۔(۴۱)

محسن الملک نے بھی کچھ ایسا ہی کہا ہے۔

"تحقیق کرنے والے کو ہر چیز کی تحقیقات کے لیے ضروری ہے کہ جو کچھ لوگوں سے سنا ہو یا جو کچھ اس نے خود سمجھ رکھا ہو، اس سے اپنے دل و دماغ کو خالی کر لے اور کسی کی حقیقت اور صحت پر پہلے سے یقین نہ کرے اس لیے کہ اگر وہ ایسا کرے گا تو یا تحقیق کرنے پر اس کی توجہ نہ ہو گی، اس لیے کہ وہ اپنے خیالات کو یقینات سمجھ کر اپنے آپ کو مستغنی سمجھے گا یا تحقیقات کرتے وقت اس کو توہمات اور خطرات ایسے پیدا ہوں گے کہ وہ اس تحقیق میں خلل ڈالیں گے"۔

"ایسی تحقیقات کرنے والے کو چاہیے کہ وہ ان سب باتوں کو جو لوگوں سے سنی ہو یا جو کچھ اس کے دل میں گزری ہوں پیش نظر رکھے اور بغیر پیدا کرنے یقین کے کسی پر، وہ ان کی تحقیق ۔۔۔ کرے تا کہ اس کو خود معلوم ہووے کہ حق کیا ہے اور باطل کیا ہے۔(۴۲)

۱۲۔ ضعیف الاعتقاد نہ ہو:

اساطیر، توہمات، خرافات، فوق الفطرت، تصورات کے حلقے سے باہر نکلنے کی ہمت رکھتا ہو۔(۴۳)

۱۳۔ استفہامی مزاج ہو یعنی مشکک ہو:

کسی بھی تحریر یا بیان کو قبول کرنے سے بیشتر اس کا تجزیہ کرے۔ اس کے خلاف ممکنہ دلائل پیدا کرے اور ان سے اس بیان یا دعوے کو پرکھے۔

۱۴۔ اس کے مزاج میں سائنس داں کی سی قطعیت ہو:

دو اور دو کو چار ہی کہے جو کچھ جیسا ہے اسے جزئیات کے ساتھ بالکل ویسا بیان کرے۔

۱۵۔ بہت سے بے ترتیب مواد کو منظم کر سکے اور منطقی اور فلسفی کی طرح شہادت کو پرکھ کر استخراجِ نتائج کر سکے۔ یعنی اس میں فکری وضاحت ہونی چاہیے۔

۱۶- اس کا حافظہ اچھا ہو۔

۱۷- سکون کے ساتھ ذہن کو کام پر مرکوز رکھ سکے۔

ج- علمی اوصاف:

۱۸- نامعلوم کو معلوم کرنے کی کُرید ہو۔

۱۹- اُردو کے علاوہ دوسری زبانوں سے واقفیت:

سب سے اہم فارسی کی واقفیت ہے۔ اُردو سے متعلق بیشتر تذکرے، تاریخیں، قدیم لغات، داستانوں اور مثنویوں کے ماخذی نسخے، غرض یہ کہ بہت سا مواد فارسی میں ہے۔ چوں کہ تحقیق بیشتر قدیم ادب کی ہوتی ہے اس لیے فارسی جانے بغیر ایک قدم نہیں بڑھا سکتے۔ انگریزی کی واقفیت بھی ضروری ہے کیوں کہ بہت سے کتب خانوں کی وضاحتی فہرستیں انگریزی میں ہیں۔ ان دو زبانوں کے علاوہ عربی اور ہندی کی واقفیت بھی مُفید ہے۔ بعض موضوعات کے لیے بعض مخصوص زبانوں کی استعداد ضروری ہے مثلاً اردو کی ابتدائی لغات و قواعد پر کام کرنے کے لیے پرتگالی، فرنچ، اطالوی وغیرہ، گارساں دتاسی پر کام کرنے کے لیے فرنچ اور صنائع بدائع پر کام کرنے کے لیے عربی کا جاننا ضروری ہے۔

۲۰- تاریخ کا شعور ہو تا کہ ماضی سے گہری واقفیت ہو۔

۲۱- بعض دوسرے علوم:

بالخصوص سماجیات اور نفسیات میں نظر ہو تو وہ مُفید ثابت ہو گی۔

ادبی اوصاف

۲۲۔ ادبی علوم سے واقفیت ضروری ہے:

ان میں عروض، تاریخ گوئی، علمِ بیان اور علمِ قافیہ آتے ہیں۔ کسی کا کلام مدون کرنا ہو تو عروض کی واقفیت بطورِ خاص ضروری ہے۔ تاریخ گوئی کے غوامض سے آشنائی نہ ہو تو اندیشہ ہے کہ تاریخ کے غلط اعداد نکال بیٹھیں۔

۲۳۔ محقق کو کسی حد تک نقاد بلکہ تخلیق کار کی صفات سے بھی متصف ہونا چاہیے:

اس کے یہ معنی نہیں کہ محقق تحقیقی مقالے کی تسوید میں رومانی، انشاپردازانہ اسلوب اختیار کرے۔ ڈاکٹر تلک سنگھ نے کہا ہے کہ جذباتی اسلوب سے متاثر تحقیق تنقید بن جاتی ہے۔(۴۴) میری صرف یہ مراد ہے کہ تحقیق ادب کا شعبہ ہے۔ جمالیاتی حسِ اور تنقیدی نظر کے بغیر تحقیق راہِ مستقیم سے بھٹک سکتی ہے۔ وہ تفہیمِ ادب کو بھلا کر محض حقائق اندوزی بن کر رہ جائے گی۔

کسی شخص میں مندرجہ بالا خوبیاں جس مقدار میں ہوں گی وہ اتنا ہی کامیاب محقق ثابت ہو گا۔ یہ سب مطالبات پختہ کار محقق سے ہیں۔ لیکن یونیورسٹیوں میں ریسرچ کے لیے داخلہ لینے والوں میں بھی کمی کے ساتھ سہی، انہیں اوصاف کی جستجو کی جائے گی۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ اس کے مزاج میں تحقیق کا مادّہ ہو۔ داخلہ لینے والے اسکالر سے پوچھا جائے کہ اس کا تحقیق کا کیا تصور ہے۔ اس کے موضوع میں اب تک جو کام ہوئے ہیں وہ ان سے واقف ہے کہ نہیں، وہ کیا اضافہ کرنا چاہتا ہے؟

دیکھنے میں آیا ہے کہ ریسرچ میں داخلہ لینے والوں کی بڑی تعداد بے روزگاری کے داغ سے بچنے کے لیے وقت گزاری کے طور پر ریسرچ میں داخلہ لے لیتی ہے تاکہ بہتر ڈگری کی بنا پر ملازمت کی کوئی گنجائش نکل سکے۔ اُمیدوار کا معاشی پہلو اپنی جگہ اہم ہے لیکن اس سے

قطعِ نظر تحقیق کا حق تو ادا نہ ہوگا۔ ہر تعلیمی سال کے شروع میں تحقیق میں داخلہ لینے والوں کی ایک باڑھ آ جاتی ہے۔ ان میں انتخاب کے لیے اُن سے کہا جائے کہ جس موضوع پر وہ کام کرنا چاہتے ہیں۔ اس پر پندرہ بیس صفحوں کا مضمون لکھ کر لائیں۔ بہت سے امیدوار اس گھاٹی سے سرخرو نہ نکل سکیں گے۔ تحقیق میں پوری کتاب لکھنی ہوتی ہے۔ اس کی ابتدا سے پہلے ایک مختصر مضمون لکھنے کی صلاحیت تو ہونی ہی چاہیے۔

نئے ریسرچ اسکالر کا مزاج تحقیق سے دلچسپی، حق گوئی اور بے تعصبی کا ہو۔ دوسرے اوصاف آہستہ آہستہ پیدا ہوتے جائیں گے۔ جوں جوں وہ تحقیق میں چلے گا، تیوں تیوں اس میں مواد تلاش کرنے، پرکھنے اور ترتیب دینے کی صلاحیت پیدا ہوتی جائے گی۔

نگراں کے اوصاف

درس گاہوں میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کی تحقیق کے لیے ہر ریسرچ اسکالر کے لیے پیر طریقت یعنی نگراں مقرر کیا جاتا ہے۔ ڈی لٹ کی ڈگری کے لیے بعض یونیورسٹیوں مثلاً آگرہ میں نگراں نہیں ہوتا۔ بعض یونیورسٹیوں، مثلاً جموں میں اسکالر کی مرضی پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ کوئی نگراں مقرر کرے یا نہ کرے اور بعض میں مثلاً الٰہ آباد، نگراں کا مقرر کرنا لازمی ہوتا ہے۔ نگراں کی ذات میں وہ سب اوصاف درکار ہیں جو اچھے محقق کے لیے ضروری قرار دیے گئے ہیں۔ اس میں بطورِ خاص یہ خوبیاں ہونی چاہئیں۔

۱۔ اس کا مزاج تحقیقی ہو۔ اس نے خود تحقیق کی ہو اور اب بھی تحقیق کر رہا ہو۔ یہ اصول ہے کہ اسکالرشپ میں ایک مقام پر کھڑے رہنا ممکن نہیں۔ آگے بڑھو ورنہ پیچھے رہ جاؤ گے۔ مجھ سے مدھیہ پردیش کے وزیرِ تعلیم ڈاکٹر شنکر دیال شرما نے کہا تھا کہ مسلسل کام کرتے رہنا چاہیے۔ کام نہ کرنا اسکالر کی موت ہے۔ مسعود حسن رضوی جیسے بزرگ جوان اساتذہ سے پوچھا کرتے تھے کہ آج کل آپ کیا کام کر رہے ہیں؟ اس کے پیچھے یہی مفروضہ تھا کہ عالم ہر وقت کوئی نہ کوئی علمی کام اپنے ذمے رکھتا ہے جو نگراں خود تحقیق میں مشغول نہیں وہ گویا علم سے لگن کی کمی کی غمازی کر رہا ہے۔ جس استاد نے اپنی پی ایچ ڈی کے بعد کوئی قابلِ قدر تحقیق نہیں کی، کوئی کتاب شائع نہیں کی وہ کیوں کر نگرانی کا اہل بن سکتا ہے؟

اسی سے ایک تلخ شاخسانہ نکلتا ہے کہ نگراں کو محقق ہونا چاہیے، محض نقاد نہیں۔ یہ

مسلم کہ محقق کے پاس تنقیدی نظر ہونی چاہیے۔ کیوں کہ تحقیقی مقالے کا ایک حصہ تنقیدی ہوگا لیکن تحقیق اور تنقید مترادف نہیں۔ اگر کوئی خالص نقاد کتنا ہی بڑا عالم اور اہلِ نظر کیوں نہ ہو تحقیق کا نگراں ہوگا تو وہ لامحالہ خالص تنقیدی موضوعات پر کام کرائے گا۔ یہ گندم نمائی وجوفروشی ہے۔

۲۔ نگراں اسکالر سے جس موضوع پر کام کرائے اس کے بارے میں بہت کچھ جانتا ہو۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی استاد ادب اور تحقیق کے ہر گوشے کا ماہر تو نہیں ہوسکتا۔ نگراں کتنا ہی عالم و فاضل ہو لیکن اس کے باوصف وہ ادب کے ان شعبوں اور موضوعات کی اچھی رہبری نہیں کرسکتا جس کا اس نے کافی مطالعہ نہیں کیا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ نگراں کو اسکالر کی اہلیت کے ساتھ اپنی اہلیت کا عارف بھی ہونا چاہیے۔

۳۔ تدریس اور اپنی تصنیف و تالیف کے بعد نگراں کے پاس اسکالر کی رہنمائی کے لیے کافی وقت ہونا چاہیے۔ درس گاہ میں اور اپنے گھر پر وہ اسکالر کا کام دیکھنے کے لیے وقت نکال سکے تبھی اسے نگرانی کی ذمے داری قبول کرنی چاہیے۔

۴۔ اس میں یہ استادانہ فیاضی ہونی چاہیے کہ موضوع کے بارے میں وہ جو کچھ جانتا ہے فراخ دلی کے ساتھ شاگرد کو بتائے۔ وذیادان میں کوئی کمی نہ کرے۔ یہ بخل نہ کرے کہ اس موضوع پر وہ خود کبھی کوئی مضمون لکھے گا، اس کے آخری داؤں بچا کر رکھ لے۔ نگراں کو یہ تمنا بھی نہیں ہونی چاہیے کہ وہ جن ماخذ کا پتا دے رہا ہے شاگرد اپنے مقالے میں ان کی نشان دہی کے لیے ہر موقع پر نگراں کے احسان کا اعتراف کرے گا۔ وہ نگراں ہے تو یہ ظاہر ہے کہ مقالے میں بہت کچھ اس کی دین ہے۔ عیاں راچہ بیاں۔

اور اس شق کا ایک شاخسانہ یہ بھی ہے کہ نگراں کو چاہیے کہ شاگرد کے موضوع کی نگرانی کے دوران اپنے لیے اس موضوع پر لکھنے کی قدغن کرلے یہ نہ ہو کہ شاگرد سے کچھ معلوم ہوا اور استاد نے اس سے تحریک پا کر یا چراغ روشن کرکے ایک مضمون لکھ مارا۔ ایسی چند مثالیں دیکھنے میں آئی ہیں کہ نگراں نے شاگرد کے موضوع پر ایک کتابچہ شائع کردیا۔ ایسی صورتوں میں واضح نہیں ہوتا کہ تحقیق نگراں کی ہے کہ شاگرد کی؟

۵۔ اس میں یہ سیر چشمی ہونی چاہیے کہ اسکالر کو خود سے اختلاف کی آزادی دے۔

نگراں کے فرائض موٹے طور پر یہ ہیں:

۱۔ امیدوار کی موضوع کی تلاش میں رہبری کرنا۔
۲۔ موضوع کا خاکہ بنا کر دینا۔ ظاہر ہے کہ نیا ریسرچ اسکالر خاکہ نہیں بنا سکتا۔
۳۔ ابتدائی کتابیات اور ماخذ کی نشان دہی کرنا۔
۴۔ ایک بزرگ ساتھی کی طرح اسکالر کے تحقیقی سفر میں ساتھ چلنا اور قدم قدم پر اس کی رہنمائی کرنا مثلاً موضوع کے پیش نظر طریقِ کار سمجھانا اور مواد کی پیش کش اور مقالے کی تسوید کے بارے میں مشورہ دینا۔
۵۔ مقالے کے مختلف ابواب کے پہلے مسودے کو سرسری طور سے پڑھ کر اس کی اصلاح و ترقی کے لیے مشورے دینا۔

واضح ہو کہ نگراں کو مقالہ لفظ بہ لفظ پڑھ کر اس کی زبان کو نہیں بنانا چاہیے۔
مولانا کلبِ عابد نے لکھا ہے۔

"سپروائزر کا یہ کام نہیں کہ وہ املے اور انشا کی غلطیاں درست کرتا رہے"۔
(عماد التحقیق ص ۷۱)

"تھیسس کی ذمہ داری سپروائزر پر کسی طرح نہیں آتی ہے اس کی مکمل جواب دہی ریسرچ اسکالر پر ہے"۔ (ایضاً ص ۴۷)

جارج واٹسن نے طے کیا ہے کہ مشیر اسکالر کی تحریر کا پہلا مسودہ ہی دیکھے گا۔ آخری نہیں تاکہ اسکالر کو آزادی مل سکے کہ وہ مشیر کی بعض باتیں نہ مانے۔(۴۵)

اس سے نگراں کا فریضہ واضح ہو جاتا ہے۔ اسے محض رہبری کرنی چاہیے لیکن مقالہ نویسی اسکالر کا کام ہے، نگراں کو اس میں اپنی اہلیت نہیں شامل کرنی چاہیے۔ بیشتر یونیورسٹیوں میں نگراں بھی اسکالر کے مقالے کا ممتحن ہوتا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ مقالہ محض اسکالر کی اہلیت کی پیداوار ہو، نگراں کی نہیں۔ مقالے کی زبان تو نگراں کو ہرگز نہیں بنانی چاہیے چہ جائیکہ اپنے قلم سے تسوید کرنا۔ سائنس کی تحقیق میں معاملہ اس کے برعکس ہوتا ہے وہاں نگراں اور اسکالر مل کر تحقیق کرتے ہیں۔ اہلیت اور سوجھ بوجھ نگراں کی ہوتی ہے۔ محنت مزدوری اسکالر کی۔ اس سے ہٹ کر سائنس کے اساتذہ کی کوئی آزاد تحقیق نہیں ہوتی۔ وہ اپنی ریسرچ اپنے شاگردوں کے پردے میں کراتے ہیں اور اعجوبہ یہ ہے کہ خود ہی اپنی تحقیق کے ممتحن بھی ہوتے ہیں۔

ایک اہم بات یہ ہے کہ نگراں اور اسکالر میں مزاجی ہم آہنگی ہونی چاہیے۔ شعبے کی سیاست کی وجہ سے ایسا نہ ہو کہ اسکالر کو ایسے نگراں کے ساتھ نتھی کر دیا جائے جو اس سے کسی قسم کی پرخاش رکھتا ہو۔ الہ آباد یونیورسٹی کی اگزیکٹو کونسل کا فیصلہ ہے کہ تحقیق کا نگراں اسکالر کے مشورے سے مقرر کیا جائے گا۔ اگر اسکالر کی طرف سے پرخلوص سعادت مندی اور نگران کی جانب سے پُرخلوص شفقت و ہمدردی نہ ہوگی تو گاڑی چل ہی نہیں سکتی۔

زیر نظر کتاب خاص طور سے اُردو دنیا کے لیے لکھی جا رہی ہے۔ یونیورسٹیوں میں عموماً اور اُردو کے شعبوں میں خصوصاً صورت حال کیا ہے؟ یونیورسٹیوں کے قواعد کی رو سے ایک نگراں چند اسکالروں ہی کی نگرانی کر سکتا ہے۔ یہ تعداد لیکچرر کے لیے عموماً دو تین، ریڈر کے لیے چار اور پروفیسر کے لیے چھے تک ہو سکتی ہے۔ بعض جگہ (مثلاً مرکزی یونیورسٹی، حیدر آباد میں) ہر مرتبے کے استاد کو چار اسکالر دے دیے جاتے ہیں۔ ہندی میں تو یہ بھی سننے میں آیا ہے کہ بڑے اہل اقتدار پروفیسر لاتعداد اسکالروں کو اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔ مثلاً ساگر یونیورسٹی کے ہندی کے پروفیسر نند دُلارے باجپئی کے پاس شتر پچھتر اسکالر تھے۔ ہندی کے بہت سے زعما کے لیے یہ بھی سُننے میں آیا ہے کہ وہ اپنے اسکالروں کے کام کو از ابتدا تا انتہا کسی مرحلے پر ذرا بھی نہیں دیکھتے، تبھی تو بہت بڑے لشکر کی نگرانی کر سکتے ہیں۔

اُردو کے چند بڑے شعبوں مثلاً دلّی، جامعہ ملّیہ، علی گڑھ، الہ آباد اور عثمانیہ کو چھوڑ کر بقیہ جگہ اردو کے استادوں کی تعداد چار پانچ ہی ہوتی ہے۔ یہ کمی اس صورت میں اور بھی مضاعف ہو جاتی ہے جب ایک موضوع کے ماہر استاد کے پاس اسکالروں کی تعداد پُر ہے۔ مزید لینے کی گنجائش نہیں۔ اس لیے اس موضوع کے امیدوار کو کسی ایسے استاد کی نگرانی میں دیا جاتا ہے جو اس موضوع کا ماہر نہیں۔ اس کی ایک مثال میرے حیدر آباد کے شعبے میں ہوئی ایک امیدوار کو استادی موسیقی سے شغف تھا۔ وہ موسیقار گھرانے کا تھا۔ اسے موضوع دیا گیا اُردو زبان و ادب میں ہندوستانی موسیقی۔ مجھے استادی موسیقی پسندی ہے اور اس کی مبادیات کی شُد بُد بھی ہے لیکن میرے پاس پہلے سے تعداد پوری ہو چکی تھی اس لیے اس جان کار امیدوار کو ایسے استاد کی نگرانی میں دینا پڑا جو استادی موسیقی سے واقف نہ تھے۔

ایک ایسی صورت بھی سامنے آتی ہے کہ کوئی ذہین طالب علم کسی ایک میدانِ ادب سے دلچسپی رکھتا ہے۔ اس کی ذہانت کے پیش نظر ہر استاد اسے اپنی نگرانی میں لینا چاہتا

ہے۔ بعض سینئر استاد جو اس طالبِ علم کے میدانِ ادب کے ماہر نہیں اُسے اپنے نام لکھانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اس طرح بارہا یہ صورت دیکھنے میں آتی ہے کہ نگراں جس موضوع کی نگرانی کر رہا ہے خود اس موضوع پر مقالے لکھنے کا اہل نہیں ہوتا تاوقتیکہ وہ چھٹی لے کر دو چار سال کے لیے اس موضوع پر نہ لگ جائے۔

انگریزی میں نگراں کے لیے تین الفاظ ملتے ہیں۔

Supervisor, Guide, Advisor

ان میں سے پہلے دو الفاظ ہندوستان میں مستعمل ہیں، تیسرا لفظ ایڈوائزر مغرب میں۔ امریکہ میں گریجویٹ اور انڈر گریجویٹ جماعتوں کی تحقیق یعنی رپورٹ کے نگراں کو کبھی Tutor بھی کہہ دیا جاتا ہے۔ سپروائزر کے معنی ہیں نگرانی اور دیکھ ریکھ کرنے والا۔ جیسے ایک اوورسیر مزدوروں کے گروہ کے کام کی نگرانی کرتا ہے یا ایک بڑا افسر سکریٹریٹ کے سیکشن کے عملے کی۔ گائیڈ کے معنی ہیں رہنما اور ایڈوائزر کے معنی ہیں مشیر۔ ٹیوٹر اس معلم کو کہتے ہیں جو کلاس میں نصاب کا درس دیتا ہے۔ بی۔ اے اور ایم۔ اے کی رپورٹ وہی لکھوا دیتا ہے۔ ان الفاظ میں گائیڈ کی اصطلاح نگراں کے مرکزی فریضے کو بہت اچھی طرح ظاہر کرتی ہے۔ اُردو میں نگراں کے بجائے رہنما کہا جائے تو خوب ہو۔ جو استاد ریسرچ اسکالر کے موضوع کا ماہر نہیں وہ سپروائزر ہو سکتا ہے گائیڈ نہیں۔ وہ اس کی نگرانی کر سکتا ہے، رہنمائی نہیں۔

رہنمائی کے لیے ضروری ہے کہ رہنما اس فن، بلکہ فن کی مخصوص شاخ کا، ماہر ہو۔ اگر کوئی کسی کو مثلاً موٹر چلانا یا پکّا گانا سکھانا چاہے تو ضروری ہے کہ وہ خود ان فنون پر کماحقہ، عبور رکھتا ہو۔ اعلیٰ درس گاہوں کے استادوں کو دو کام کرنے پڑتے ہیں تدریس اور تحقیق کی رہنمائی۔ تدریس کا عمل زیادہ تر تنقید ہے۔ تحقیق اس سے کسی قدر مختلف ہے۔ جس طرح ہر محقق اچھا معلم یا اچھا استاد نہیں ہو سکتا اس طرح یہ ضروری نہیں کہ ہر استاد بالخصوص نقاد اچھا محقق بھی ہو۔ جب وہ خود تحقیق میں ممتاز مقام نہیں رکھتا تو وہ تحقیق کا نگراں یا رہنما ہونے کے کب سزاوار ہے۔ وہ تحقیق کے تصور کو مسخ یا تبدیل کر کے ہی رہنمائی کر سکتا ہے۔ یونیورسٹیوں میں یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ ہر سینئر استاد تحقیق کی رہنمائی کا اہل ہے۔ یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ جن اساتذہ نے زندگی بھر کوئی کتاب نہیں لکھی وہ تحقیق کرا

رہے ہیں۔ جو عمر بھر کوشش کے بعد پی ایچ ڈی نہ کر سکے وہ دوسروں کی رہنمائی بلکہ گمراہ کرنے کا فریضہ ادا کر رہے ہیں۔ ایسی مثالیں اُردو ہی میں نہیں ہندی میں بھی موجود ہیں کہ جناب صدرِ شعبہ نے زندگی بھر کوئی کتاب تو درکنار، کالج اور یونیورسٹی میگزین کے علاوہ کسی اور رسالے میں ایک مضمون بھی شائع نہ کرایا وہ دس پندرہ پی ایچ ڈی پیدا کر دیتے ہیں۔ ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں کہ استاد صاحب خود پی ایچ ڈی کے لیے رجسٹرڈ ہیں اور ساتھ ہی ساتھ کسی طالب علم کی پی ایچ ڈی کی بھی نگرانی کر رہے ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہندوستان کے اُردو شعبوں میں تحقیق کے نگرانوں کی اکثریت، بہت بڑی اکثریت، تحقیق کی رہنمائی کی اہل نہیں کیوں کہ وہ خود کسی قابلِ قدر تحقیق کے اہل نہیں۔ انہیں نہ تحقیق کے لیے مناسب موضوع کے انتخاب کا شعور ہے نہ موضوع کا خاکہ (Synopsis) بنا سکتے ہیں۔ اگر اسے چھوٹا منہ بڑی بات نہ گردانا جائے تو میں یہاں تک کہوں گا کہ فی زمانہ پروفیسر کے منصب پر فائز ہونے والوں میں بھی تقریباً نصف حضرات تحقیق کی رہبری کے اہل نہیں ہوتے۔ ان صورتوں میں رہنمائی کا جو حشر ہو گا تصور کیا جا سکتا ہے۔ اس موضوع پر میری کتاب حقائق کے ص ۸۹ - ۱۸۸ اور رشید حسن خاں کی کتاب، ادبی تحقیق، کے ص ۶۲ - ۶۰ ملاحظہ ہوں۔ رشید خاں نے اپنے نظیر انداز میں جس طرح لکھا ہے، میں اس کا ایک اقتباس پیش کرنے پر مجبور ہوں۔

"چوں کہ پی ایچ ڈی کے طلبہ کا نگراں بننا بڑا اعزاز ہے، اس لیے اس شرف کی باضابطہ تقسیم ہوتی ہے۔ اب جو جس کے حصے میں آ جائے۔ ایک صاحب شعر کو بہ مشکل صحیح طور پر پڑھ سکتے ہیں، عروض سے نا آشنا ہیں اور لسانی مباحث میں ناواقف، مگر رہنمائی فرما رہے ہیں اس طالبِ علم کی جو کسی قدیم دیوان کو مرتب کر رہا ہے۔ دوسرے بزرگوار فارسی سے کم آشنا ہیں۔ لیکن رہنما ہیں اس طالبِ علم کے جو تذکروں پر کام کر رہا ہے۔ ایک صاحب گل افشانیِ گفتار کے ماہر اور علمِ مجلسی میں طاق ہیں، لفظوں کے پھول کھلا سکتے ہیں اور خیالوں کی محفل سجا سکتے ہیں، اور رہنمائی فرما رہے ہیں اس طالبِ علم کی جس کا سارا سرمایہ، منطقی استخراجِ نتائج اور جرح و تعدیل کی دشواریاں ہیں۔ اکثر صورتوں میں یہ ہوتا ہے کہ نگرانِ محترم کو اس موضوع سے کم سے کم واقفیت ہوتی ہے جس کو ان کے طالبِ علم کے سر منڈھ دیا گیا ہے۔" (ص ۶۲ - ۶۱)

دوسری دقت یہ ہے کہ سینئر اساتذہ بالخصوص صدر شعبہ کے پاس دفتری مصروفیات، کمیٹیوں، نیز اپنے مفادات کو پروان چڑھانے کے لیے آئے دن کے سفروں کے بعد ریسرچ اسکالر کے لیے وقت ہی نہیں بچتا۔ وہ کچھ پوچھنے یا دکھانے آتا ہے تو نگراں دل ہی دل میں دُکھی ہوتا ہے کہ کہاں سے یہ مصیبت آ دھمکی۔ وہ رواروی میں اسے کچھ بتا کر بہلا پھسلا کر، سرسری طریقے سے اس کے کام کو دیکھ کر جلدی سے ٹھکانے لگا دیتا ہے۔

یہی وجوہ ہیں کہ نئے محققوں کے کام اس مرتبے کے نہیں ہوتے جیسے کہ مشاق محققوں کے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالوں میں بھی وہی بہتر ہوتے ہیں جنہیں بالکل نئے اسکالر نے نہیں کیا بلکہ ایسے استاد نے جو چند سال تدریس کے تجربے کے بعد تحقیق کا کام کرتا ہے۔ تحقیق میں داخلہ لینے والے بہت ہوتے ہیں کام کو مکمل کرنے والے کافی کم۔ جو کرتے ہیں ان میں بھی نصف سے کم ایسے ہوتے ہیں جو تحقیق میں کچھ اضافہ کر سکیں۔ آخر الذکر ہی درس گاہوں کے شعبوں کی قابل قدر دین ہیں۔

حیرت ہے کہ برطانیہ تک میں یہ احساس ہے کہ ڈگری کی تحقیق علم کے لیے مُضر ہے۔ ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ جیسے موقر اخبار میں لکھا تھا۔

True Learning is being killed in the Universities Slowly by degrees(46)

اگر برطانوی یونیورسٹیوں کے بارے میں یہ رائے ہے تو ہندوستان کا کیا حال زار ہو گا۔ میرا خیال ہے کہ تحقیق، تحقیق کار اور نگراں کے معاملے میں پاکستانی یونیورسٹیوں کی بھی وہی کیفیت ہو گی جو ہندوستانی یونیورسٹیوں کی ہے۔

حواشی

۱۔ پروفیسر کلبِ عابد صدر شعبۂ دینیات شیعہ عماداتحقیق (مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۷۸ء) ص ۱۴
۲۔ تحقیق و تنقید، مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق، مرتب ڈاکٹر عبدالستار دلوی (بمبئی، ۱۹۸۴ء) ص ۱۱۷۔
۳۔ اصولِ تحقیق، مشمولہ ایضاً ص ۷۷۔
4. Robert Ross, Research, an Interoduction (New York 1974). P.4
5. Sheridan Baker, The Practical Stylist (New York 1977)P.85
۶۔ بیج ناتھ سنگھل، شودھ سوروپ آیوم مانک ویوہارک کاریہ ودھی (میکملن کمپنی آف انڈیا، دلی طبعِ اول ۱۹۸۰ء) ص ۸۔ کتاب کے نام کا اُردو ترجمہ ہوگا، تحقیق کی شکل نیز معیاری عملی طریق کار۔
۷۔ ڈاکٹر ناگیندر، شودھ اور سدّھانت (نیشنل پبلشنگ ہاؤس دریا گنج دہلی، سنہ طباعت ندارد یونیورسٹی میں مارچ ۸۱ء میں خریدی گئی) ص ۴۔ ۳۔
۸۔ ڈاکٹر چندر بھان راوت اور ڈاکٹر رام کمار کھنڈیلوال، سودھ پرودھی اور پرکریا (جواہر پستکالے، متھرا، ۱۹۷۹ء) ص ۱۱۔
۹۔ شودھ تنتر اور سدّھانت (لوک وانی پرکاشن دلی، ۱۹۷۶ء) ص ۱۲۱۔
۱۰۔ ڈاکٹر تلک سنگھ، نوین شودھ وگیان (پرکاشن سنستھان، دلّی، ۱۹۸۲ء) ص ۲۰۔
11. George Watson, the literary Thesis-A Guide to research (London, 1st. edition, 1970)P.35
۱۲۔ بیج ناتھ سنگھل، شودھ سوروپ (دلّی ۱۹۸۰ء) ص ۲۸۔
۱۳۔ سنٹرل یونیورسٹی حیدر آباد اور دلّی یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر پدم بھوشن ڈاکٹر گروبخش سنگھ ہارورڈ یونیورسٹی سے کیمسٹری میں ایم اے ہیں۔
۱۴۔ ڈاکٹر وجے پال سنگھ، ہندی انوسندھان، ص ۶۸ - ۲۶۵۔

۱۵۔ ڈاکٹر تلک سنگھ، نوین شودھ وگیان، ص ۳۳۔

۱۶۔ ڈاکٹر چندر بھان راوت و ڈاکٹر رام کمار کھنڈیلوال شودھ پرودھی اور پرکریا (جواہر پستکالے، متھرا، ۱۹۷۹ء) ص ۲۴۔۲۲۔

17. Hill way, Introduction to research (Boston, 1964) p.106.

۱۸۔ بحوالہ راوت کھنڈیلوال ص ۲۱۔

۱۹۔ "تنقید کا منصب" مشمولہ ایلیٹ کے مضامین، مترجم ڈاکٹر جمیل جالبی (دہلی، چوتھا ایڈیشن، ۱۹۷۸ء) ص ۶۵۔۲۶۴۔

20. F.W. Bateson, The Scholar Critic (London, 1st ed. 1972)p.5.

۲۱۔ ایضاً ص ۸ تا ۱۰۔

22. Richard D. Altick, The Art of Literary Research (New York, 1963) p. 3-4.

23. Scholarship and Criticism George Whalley,University of Toronto quarterly 1959, p.p. 40-41 with reference to Altick, p.4.

24. In rene wellek Literary Theory, Criticism and History and austin Warren Theory of Literature (Penguin Boobs, Middesex, 1963) PP 43-44.

۲۵۔ ڈاکٹر تلک سنگھ، نوین شودھ وگیان (پرکاشن سنستھان، دلّی ۱۹۶۳ء) ص ۲۷۔

۲۶۔ "کچھ اصولِ تحقیق کے بارے میں" مشمولہ ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ (علی گڑھ ۱۹۷۸ء) ص ۱۲۔

۲۷۔ ڈاکٹر احسن فاروقی "تحقیق و تنقید: مولانا عبدالحق" مشمولہ اردو میں تنقید (لکھنؤ طبع اوّل) ص ۱۲۵۔

۲۸۔ تحقیق و تنقید کے مقاماتِ اتصال بحوالہ غلام مصطفےٰ خاں "فنِ تحقیق" مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق، ص ۱۰۰۔

۲۹۔ "تحقیق و تنقید" مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق، ص ۱۱۷۔

۳۰۔ یہ مضمون مجنوں کے مجموعے نکاتِ مجنوں میں موجود ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس نقوش میر نمبر ۲۔ شمارہ ۱۲۶ بابت نومبر ۱۹۸۰ء ص ۲۶۳ سے ماخوذ ہے۔

۳۱۔ قاضی عبدالودود، رسالہ معاصر حصہ ۹، ص ۱۷۵ مشمولہ عیارستان (پٹنہ ۱۹۵۷ء)

۳۲۔ مالک رام، گفتار غالب (دلی، ۱۹۸۵ء) ص ۱۳۱ دیباچہ گلِ رعنا ۴۰۔ ۳۷۔

۳۳۔ اُردو میں تحقیق کی روایت اور قاضی عبدالودود۔ غالب نامہ جنوری ۱۹۸۷ء ص ۱۹۔ ۱۱۸۔

۳۴۔ بحوالہ رچرڈ ڈایلٹک، ادبی تحقیق کا فن، ص ۱۲۔

۳۵۔ "تحقیق و تنقید" مشمولہ ادبی اور لسانیاتی تحقیق ص ۱۱۳۔

۳۶۔ نورالحسن ہاشمی، دیباچہ نوطرز مرصع (ہندوستانی اکیڈیمی، الہ آباد، ۱۹۵۸ء) ص ۳۲۔ ۳۱۔

37. Altick, The Scholar Adventurers (N.York, 1960) p188.

۳۸۔ سہ ماہی، ساغر، پٹنہ، جولائی ۱۹۶۴ء۔

۳۹۔ ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ ص ۶۸ تا ۷۷۔

40. C.V. Good and D.E. Scates, Methods of Research (New York, 1954) P.56.

بحوالہ عبدالرزاق قریشی، مبادیات تحقیق (بمبئی، ۱۹۶۸ء) ص ۱۳۔

۴۱۔ سر شیخ عبدالقادر حافظ محمود شیرانی مرحوم، اورینٹیل کالج میگزین، لاہور، جلد ۲۳ عدد، ص ۷ بحوالہ مبادیات تحقیق ص ۱۴۔

۴۲۔ النظر فی رسالتہ الامام حجتہ الاسلام ابوحامد محمد غزالی "المسّی بالتفرقتہ بین الاسلام والزندقتہ" (مطبع فیض عام علی گڑھ) ص ۱۵، بحوالہ ڈاکٹر محمود الٰہی "اُردو میں جدید تحقیق کا آغاز، سرسید اور ان کے بعض رفقا" مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق ص ۱۹۶۔

۴۳۔ محسن الملک، تہذیب الاخلاق جلد اول (مطبع کریمی لاہور، جولائی ۱۹۳۴ء) ص ۲ بحوالہ مضمون ڈاکٹر محمود الٰہی محولہ بالا۔

۴۴۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی "اردو میں تحقیق کی روایت اور قاضی عبدالودود" غالب نامہ نئی دلی، جنوری ۱۹۸۷ء ص ۱۱۶۔

۴۵۔ نوین شودھ وگیان ص ۲۱۔

46. George Watson, The Literary Thesis. A Guide to Research, p.63.

دوسرا باب

تحقیقی مقالہ

تحقیقی مقالہ ڈگری کے لیے لکھا جائے یا ڈگری سے ہٹ کر، دونوں کی نوعیت میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ تحقیقی مقالے دو قسموں میں بانٹے جاسکتے ہیں۔

ا۔ مختصر مضمون، جو کسی رسالے یا یادگاری ارمغاں یا کسی اور مجموعۂ مضامین کے لیے لکھا جائے۔

۲۔ طویل تر مقالے جس کی دو مزید قسمیں کی جاسکتی ہیں۔

الف۔ متوسط حجم کے مقالے یعنی تقریباً سو صفحات کے

ب۔ طویل مقالے جو کئی سو صفحات کے ہوسکتے ہیں۔

ایم۔ اے۔ اور ایم فل کے مقالوں کو Dissertation کہتے ہیں اور یہ اوسط حجم یعنی سو، سوا سو، حد سے حد ڈیڑھ سو صفحات کے ہوتے ہیں۔ ڈاکٹریٹ کے مقالے کو Thesis کہتے ہیں جو کئی سو صفحات کا ہوتا ہے۔ عام بول چال میں چھوٹے مقالے کو مضمون، اوسط مقالے کو رسالہ یا کتابچہ اور طویل مقالے کو کتاب کہا جاتا ہے۔ بغیر ڈگری کے جو مقالے لکھے جاتے ہیں وہ بھی اسی نوعیت کے ہوتے ہیں مثلاً رسالوں میں تحقیقی مضامین بکثرت ملتے ہیں۔ متوسط حجم کے غیر سندی رسالوں میں ذیل کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

ا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، شعرائے اُردو کے تذکرے

۲۔ مولوی عبدالحق، اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام

۳۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل، معراج العاشقین کا مصنف

۴۔ عابد پیشاوری، نقطے اور شوشے (انتخاب حاتم مرتبۂ ڈاکٹر عبدالحق پر تبصرہ)

ان تینوں قسموں میں مختصر افسانے، ناولٹ اور ناول کا سا تعلق ہے۔ مختصر افسانے میں ایک واقعے کا بیان ہوتا ہے۔ ناولٹ اور ناول میں زندگی کے وسیع تر کینوس کا، لیکن ناولٹ اور ناول کی تکنیک میں حجم کے سوا کوئی بڑا فرق نہیں ہوتا۔ متوسط مقالے یا رسالے

میں بھی اسی طرح تحقیق ہوتی ہے جس طرح کتابی رسالے میں لیکن دونوں میں ایک خاص فرق ہے۔ اول الذکر میں ابواب کی اس طرح باقاعدہ تقسیم نہیں ہوتی جس طرح کتابی مقالوں میں۔ متوسط مقالوں میں تمہید اور پس منظر کے بغیر ایک دم سے نفس موضوع کی بات شروع کر دی جاتی ہے۔ بڑے محققوں کے متوسط مقالوں میں بھی دادِ تحقیق دی جاتی ہے لیکن ایم فل کے سندی متوسط مقالوں میں تحقیق کی وہ باریکیاں اور تفصیل نہیں ہوتیں جو بڑے کتابی مقالے میں ہوتی ہے۔

انگریزی، بالخصوص امریکی کتابوں میں تحقیقی مقالوں کی جو قسمیں یا شکلیں گنائی گئی ہیں انہیں دو بڑے گروہوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ ایک کو وہ ٹرم پیپر (Term Paper) یا ریسرچ پیپر یا رپورٹ کہتے ہیں۔ دوسرے کو بالعموم Dissertation اور شاذ Thesis۔ سچ تو یہ ہے کہ انگریزی میں طریقِ تحقیق کی کتابیں زیادہ تر پہلے زمرے سے متعلق ہوتی ہیں۔ تھیسس کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ حیرت یہ ہے کہ امریکہ میں انڈر گریجویٹ جماعتوں میں بھی مختصر اور متبدیانہ ٹرم پیپر یا رپورٹ داخل کی جاتی ہے۔ رپورٹ کا لفظ زیادہ تر سوشل سائنس کے مضامین کے لیے مستعمل ہے۔ مرکزی یونیورسٹیوں میں ایم فل کے طالب علم کو ہر سمسٹر کے ہر کورس (پرچے) میں ایک ٹرم پیپر (Assignment) لکھ کر داخل کرنا ہوتا ہے۔ سمسٹر والی بعض ریاستی یونیورسٹیوں میں بھی یہ طریقہ رائج ہوگا۔ یہ مختصر مقالہ نصاب سے متعلق دس بیس صفحے کا ہوتا ہے۔ اسے تحقیق کے زمرے میں شمار نہیں کر سکتے۔ ممکن ہے مغرب کا ٹرم پیپر کسی حد تک تحقیقی ہو، کم از کم سوشل سائنس کی رپورٹ میں تو کچھ چھان بین، جائزہ ہوتا ہی ہے۔

اے۔ جے۔ راتھ نے مقالے کی یہ مختصر تعریف کی ہے۔

"ایک موضوع پر آپ کی دریافتوں کا مجموعہ (Synthesis) اور آپ کا ان دریافتوں کو آنکنا (Evaluation)" ⑤۔

عمادالتحقیق کے مصنف مولانا کلبِ عابد نے تھیسس یا تحقیقی رسالے کی یہ تعریف کی ہے۔

"زیر بحث مسئلہ کے متعلق ریسرچ اسکالر کی سعی و کوشش کے وہ مدوّنہ نتائج جن کو تمام ضروری مالہ، وماعلیہ اسناد اور دلیلوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہو" (ص ۱۴)۔

سیدھے سادے الفاظ میں تحقیقی مقالے کی یہ تعریف کی جاسکتی ہے۔

"تحقیقی مقالہ وہ تحریر ہے جس میں زیرِ تحقیق موضوع کے متعلق جملہ مواد کو پیش کیا جاتا ہے، پرکھا جاتا ہے اور اس کے بعد مناسب نتائج اخذ کیے جاتے ہیں"۔

یہ تعریف چھوٹے مضمون سے لے کر بڑی تحقیقی کتابوں تک سب پر صادق آتی ہے۔ واضح ہو کہ انگریزی لفظ Thesis کے معنی تحقیقی مقالہ یا کتاب نہیں بلکہ کلیہ یا دعوے کے ہیں۔ اس سے پہلی منزل مفروضہ (Hypothesis) ہے جو تھیس سے کم ہوتی ہے۔ تحقیق سے پہلے کچھ مفروضہ قائم کیا جاتا ہے۔ وہ دریافتوں اور دلائل سے ثابت ہو جائے تو اسے کلیہ (Thesis) کہتے ہیں۔ عام بول چال میں انگریزی میں دونوں میں فرق نہیں کیا جاتا۔ تھیس غیر ثابت شدہ (Hypo-thesis) کو بھی کہہ دیتے ہیں۔ تحقیقی مقالے کے تعلق سے تھیس اس دعوے یا کلیے کا نام ہے جو مطالعے کے آغاز میں پیش کیا جائے اور جس کی تشریح، تجزیے یا تائید کے لیے تحقیقی مضمون یا کتاب لکھی جائے مثلاً بعض کتابی مقالوں کی تھیس حسب ذیل ہیں۔

۱۔ محمود شیرانی کی کتاب، پنجاب میں اُردو کی تھیس یہ ہے کہ پنجابی مسلمان لاہور سے جس پنجابی کو لے کر دلّی آئے اس نے مقامی بولی کے ساتھ اُردو کو جنم دیا۔

۲۔ شیرانی کی حفظ اللسان کا یہ دعویٰ ہے کہ خالق باری امیر خسرو کی نہیں بہت بعد کے ضیاالدین خسرو کی تصنیف ہے۔

۳۔ مسعود حسن رضوی کی، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، کا یہ دعویٰ ہے کہ واجد علی شاہ نے اردو کا پہلا ڈراما، رادھا اور کنھیا کا قصہ، لکھا۔

۴۔ میری کتاب، اردو کی نثری داستانیں، میں دکھایا گیا ہے کہ قدیم قصے اخلاقی حکایات ہوتے تھے یا رومانی داستانیں۔ یہ داستانیں بیشتر فوق الفطری ہوتی ہیں، شاذ اس سے مبرا بھی۔ اُردو داستانوں کی اہمیت ان کے پلاٹ میں نہیں، اسلوب اور تہذیبی مرقعوں میں ہے۔

۵۔ میری کتاب اُردو مثنوی شمالی ہند میں، کی تھیس یہ ہے کہ حالانکہ کو مثنوی ایک ہیئت کا نام ہے لیکن روایت نے اس کے کچھ موضوعات اور بیان کی

کچھ تکنیک مقرر کر دی ہے، جس کا مثنوی نگاروں نے عہد بہ عہد اتباع کیا ہے۔

انگریزی میں تھیسِس (کلیہ) کے بجائے اکثر مسئلہ (Problem) کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ اُردو کے بعض لکھنے والوں اور ہندی کے اکثر لکھنے والوں نے بھی مسئلے کو مقالے کی بنیاد بنایا ہے لیکن ادبی تحقیق کے لیے یہ اصطلاح، بالکل غیر مناسب ہے۔ مسئلہ سے سائنسی تحقیق کی ابتدا ہوتی ہے یا سماجی سائنس کی۔ ادبی تحقیق میں مسئلہ شاذ ہی ہوتا ہے۔ بلکہ اس کی بنیاد میں کوئی دعویٰ یا کلیہ بھی کھینچ تان کر ہی پیدا کیا جا سکتا ہے۔ محمود شیرانی کی حفظ اللسان یا پنجاب میں اُردو میں کوئی کلیہ ہے لیکن میری کتابوں نثری داستانیں یا اردو مثنوی میں اس قسم کی Thesis کی کوئی اہمیت نہیں۔ ادبی مقالے، بیانیہ، تجزیاتی، تشریحی اور شاذ استدلالی ہوتے ہیں۔ استدلالی ہوں کبھی دعوے اور دلیل کا سوال آتا ہے۔

مقالے کا حجم: انگریزی کے بعض مضمون نگاروں نے تحقیقی مقالے کے حجم کے بارے میں بھی قیاس کیا ہے۔ لیرلی نے لکھا ہے کہ ابتدائی ریسرچ پیپر پندرہ سو سے دو ہزار الفاظ تک کا ہونا چاہیے۔[۲] اگر ایک صفحے میں اوسطاً تین سو الفاظ فرض کیے جائیں تو پانچ سے سات صفحات تک ہوں گے۔ یہ ہندوستانی درس گاہوں کی کسی ڈگری کے ڈھب کا نہیں، صرف رسالے کا مضمون ہو سکتا ہے۔ لنڈا نے لکھا ہے کہ ۲۵ صفحوں کی رپورٹ کے لیے دو تین بنیادی کتابیں اور چند دوسری کتابوں کے بعض ابواب دیکھنے کافی ہیں۔[۳] ظاہر ہے کہ یہ رپورٹ ہمارے ٹرم پیپر کے انداز کی ہے۔ کسی طرح تحقیق نہیں۔ پارسنس لکھتا ہے کہ چھوٹے سے چھوٹا مقالہ پانچ ہزار الفاظ کا، انڈر گریجویٹ مقالہ ۲۰ ہزار الفاظ کا اور پوسٹ گریجویٹ مقالہ زیادہ سے زیادہ ایک لاکھ الفاظ کا ہونا چاہیے۔[۴] ان کو تین سو الفاظ فی صفحہ سے تقسیم کریں تو ۱۷، ۶۷ اور ۳۳۳ صفحے بنتے ہیں۔ انڈر گریجویٹ مقالہ بی اے کی رپورٹ ہو گی اور پوسٹ گریجویٹ مقالہ ایم فل یا شاید پی ایچ ڈی کا ہو۔ ویسے مغرب میں پی ایچ ڈی کو پوسٹ ڈاک Post - Doc بھی کہتے ہیں۔

واٹسن نے انکشاف کیا ہے کہ امریکہ اور برطانیہ میں ڈگری کے مقالوں کا طول محدود ہے، یورپ میں غیر محدود۔ کیمبرج یونیورسٹی میں ایم لٹ کے لیے ۶۰ ہزار الفاظ کی اور پی ایچ ڈی کے لیے ۸۰ ہزار الفاظ کی حد ہے۔ اگر تدوین متن ہو تو متن کو چھوڑ کر، مدون کے لکھے صفحات کی تعداد دیکھی جاتی ہے۔ بعض ہندوستانی یونیورسٹیوں مثلاً میرٹھ، عثمانیہ میں پہلے

ایم لٹ کی ڈگری قائم کی گئی تھی جسے بعد میں بدل کر ایم فل کہنے لگے۔ ایم فل کے لیے ٦٠ ہزار الفاظ یعنی دو سو صفحات زیادہ ہیں اور پی ایچ ڈی کے لیے ٨٠ ہزار الفاظ یعنی تقریباً ٢٦٧ صفحات کم ہیں۔

آزادی کے کچھ سال بعد الہ آباد یونیورسٹی میں گنپت سہائے شری واستو نے "اُردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ" کے موضوع پر ١٥٠٠ صفحات کا مقالہ داخل کیا۔ ایک ممتحن جناب مسعود حسن رضوی نے یہ کہہ واپس کر دیا کہ مقالے کو مختصر کر کے داخل کیا جائے۔ ترمیم کے بعد مقالہ دوبارہ داخل کرنے کی میعاد کم سے کم چھے ماہ اور زیادہ از زیادہ دو سال ہے۔ گنپت سہائے دو سال سے ایک آدھ ماہ بعد ہی مقالہ داخل کر سکے۔ اس بنا پر اسے قبول نہیں کیا گیا۔ بعد میں انہوں نے اسے کتاب کی شکل میں چھاپ دیا۔ سنٹرل یونیورسٹی حیدر آباد میں ایک خاتون اسکالر نے قرۃ العین حیدر پر دو ضخیم جلدوں کا مقالہ داخل کر کے ڈگری لی۔ بمبئی یونیورسٹی سے ایک خاتون نے اُردو میں شیعی ادب کے موضوع پر تین جلدوں کا مقالہ پیش کیا۔ ظاہر ہے کہ یہ امیدوار ایجاز سخن سے واقف نہیں۔ طول نگاری کے مقابلے میں مختصر نگاری زیادہ مشکل فن ہے۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی لکھتے ہیں کہ تحقیقی مقالے کے لیے تین سو ساڑھے تین سو صفحات کا حجم کافی ہے اور ضخیم مقالوں کو بھی باسانی اس حجم میں سمایا جا سکتا ہے۔(٥) میری رائے میں ایم فل کا مقالہ سو تا ڈیڑھ سو صفحات کا ہونا چاہیے۔ ١٢٥ صفحات مناسب ترین ہیں۔ پی ایچ ڈی کا مقالہ ساڑھے تین سو تا سات سو صفحات تک کا ہو سکتا ہے۔ چار سو تا پانچ سو صفحات بہترین ہیں۔

ڈاکٹر عندلیب نے مقالے کی تکمیل کے لیے دو برس یا زیادہ سے زیادہ تین برس کی مدّت پسند کی ہے اور یہی مناسب ہے۔ اکثر یونیورسٹیوں میں پی ایچ ڈی کے مقالے کے داخل کرنے کے لیے کم سے کم دو اور زیادہ سے زیادہ پانچ سال کی مدّت مقرر ہوتی ہے لیکن بعض اوقات آخری حد کو پانچ سال سے آگے بڑھا دیا جاتا ہے۔ سچ یہ ہے کہ اگر کوئی مسلسل خلوص اور لگن سے کام کرے تو مقالہ دو سال میں داخل کیا جا سکتا ہے۔(٦) تین سال سے اوپر جو بھی وقت لگایا جائے وہ اسکالر کی تن آسانی یا کم اہلی کی غمازی کرتا ہے۔

داخلے اور امتحان میں کامیابی کا تناسب مدِ نظر رکھیں تو کسی کورس میں ناکامیابی اتنی

زیادہ نہیں ہوتی جتنی پی ایچ ڈی میں۔۔ جتنے طلبہ داخلہ لیتے ہیں ان کے تقریباً ۲۵ فی صد ہی مقالہ داخل کر پاتے ہوں گے۔ مرکزی یونیورسٹی حیدر آباد جیسے مستثنیٰ کم ہوں گے جہاں تقریباً سبھی مقالہ داخل کر دیتے ہیں امتحان میں بیٹھنے اور کامیابی کے تناسب کو دیکھیں تو کسی امتحان میں کامیابی کی شرح اتنی اونچی نہیں جتنی پی ایچ ڈی کی ہوتی ہے۔ اس میں مقالہ داخل کرنے والوں کو سو فی صد صورتوں میں ڈگری مل جاتی ہے۔ نوے فی صد کو پہلی ہی بار بقیہ تقریباً دس فی صد کو مقالہ دوسری بار داخل کرنے پر۔ امریکہ میں ایلن نے انگریزی میں پی ایچ ڈی کے مقالوں کا تحقیقی جائزہ لے کر ایک کتاب شائع کی۔ سوال نامے کے جوابات کے ذریعے اسے معلوم ہوا کہ ریسرچ مکمل نہ ہونے کے ذمے دار چار اشخاص و عوامل ہیں۔

۱۔ طالبِ علم کی کوتاہی ۲۔ نگراں کی کم التفاتی ۳۔ موضوع کا مناسب نہ ہونا۔ ۴۔ حیرانی (Surprise)

یہ آخری شق ہمارے لیے بھی باعث حیرانی ہے اس سے ان کی مراد یہ ہے کہ تحقیق کے دوران یہ انکشاف ہونا کہ اس موضوع پر کسی نے کام مکمل کر لیا ہے۔ اُردو میں تیسری شِق کا کوئی عمل دخل نہیں۔ دورانِ تحقیق اگر کسی کو یہ معلوم بھی ہوتا ہے کہ کسی دوسرے نے اسی موضوع پر ڈگری لے لی یا کم از کم مقالہ داخل کر دیا تو بھی کوئی اسکالر بد دلی کا شکار ہو کر اپنا کام بیچ میں نہیں چھوڑ دیتا۔ اسے یقین ہوتا ہے کہ اسکے مقالہ داخل کرنے تک پیشرو کا مقالہ شائع تو ہونے سے رہا۔

اہلِ اُردو میں مقالہ نہ داخل کرنے کی خاص وجہ یہ ہے کہ اسکالر میں تحقیق کی صلاحیت ہی نہیں ہوتی۔۔ ٹھالی سے بے روزگار بھلی، کے مصداق بے روزگاری کے مداوا کے طور پر ریسرچ میں داخلہ لے لیا جاتا ہے۔ گویا ہر وہ طالبِ علم جو ایم۔ اے میں پڑھنے کی صلاحیت رکھتا ہے وہ پی ایچ ڈی کرنے کا بھی اہل ہے، جس نے کبھی ایک مضمون بھی نہ لکھا ہو، وہ کس طرح ایک کتاب، اور وہ بھی تحقیقی، لکھ سکتا ہے کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے کہ اسکالر میں تحقیق کی کسی حد تک صلاحیت تو ہے لیکن اس کے گلے کوئی ایسا موضوع بندھ گیا ہے جسے وہ سر نہیں کر سکتا۔ نگراں توجہ کرے یا نہ کرے اگر اسکالر کام مکمل کرنا چاہے تو اسے کوئی نہیں روک سکتا۔(۷) ایسے عناد والے نگراں شاذ ہیں جو مقالے کی تکمیل کے باوجود اسکالر کو مقالہ داخل کرنے کی اجازت نہ دیں۔

تحقیق کی منزلیں

ذیل میں طویل تحقیقی مقالہ تیار کرنے کے مختلف مراحل و منازل پر غور کیا جاتا ہے۔ یہ سندی اور غیر سندی دونوں قسم کے مقالوں پر صادق آتی ہیں۔ مختلف مصنفین نے قدرے کمی بیشی کے ساتھ ذیل کی منزلوں کا ذکر کیا ہے۔

انگریزی مصنفین

والٹسن۔ تین منزلیں۔	۱۔ نوٹ لینا ۲۔ تسوید ۳۔ نظرِ ثانی (۸)
لنڈا۔ چار منزلیں۔	۱۔ موضوع کا انتخاب ۲۔ ریسرچ یعنی مطالعہ کرنا اور نوٹ لینا۔ ۳۔ تسوید ۴۔ نظرِ ثانی جس میں موضوع کے مالہ، اور ماعلیہ واضح کیے جاتے ہیں (۹)
راجنن۔ چار منازل۔	۱۔ اچھا موضوع تلاش کرنا ۲۔ مواد تلاش کرنا ۳۔ مواد کو ترتیب دینا۔ ۴۔ اپنی دریافتوں کو پیش کرنا۔ پہلی دو منزلوں میں دوسروں کی مدد بھی لی جاسکتی ہے۔ (۱۰)
راتھ۔ پانچ منزلیں۔	۱۔ موضوع کا انتخاب ۲۔ معلومات جمع کرنا جو ریسرچ کی پہلی منزل Search ہے۔ بالفاظِ دیگر مواد کی فراہمی ۳۔ مواد کو پرکھنا ۴۔ مواد کو ترتیب دینا ۵۔ تسوید اور نظرِ ثانی اس کے نزدیک بنیادی تکنیک حقائق کو تلاش کرنا ان کا تجزیہ کرنا اور محفوظ رکھنے کے لیے انہیں مرتب کرنا ہے۔ وکیل ڈاکٹر سب یہی کرتے ہیں (۱۱)
پارسنس۔ ۱۱ منزلیں۔	۱۔ موضوع کا انتخاب ۲۔ ابتدائی مطالعہ اور حد بندی ۳۔ نوٹ لینا ۴۔ نوٹوں کو ترتیب دینا ۵۔ پہلا مسودہ لکھنا ۶۔ نگراں کو دکھانا ۷۔ مقالے کی ایڈیٹنگ ۸۔ آخری مبیضہ ۹۔ ایک بار پھر چیک کرنا ۱۰۔ جلد بندی ۱۱۔ زبانی امتحان (۱۲)

اُردو مصنفین

عبدالرزاق قریشی نے مبادیاتِ تحقیق میں صراحت سے منازل کا ذکر نہیں کیا۔ ان کی کتاب کے ابواب سے تین بڑی منزلوں کا پتا چلتا ہے۔

۱۔ آغازِ کار یعنی موضوع کا انتخاب اور ماخذ کی فہرست ۲۔ مقالے کی تیاری یعنی مطالعہ کرنا اور نوٹ لینا ۳۔ مقالے کی تسوید جس میں مواد کی ترتیب اور مقالے کی تسوید دونوں شامل ہیں۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے اپنے مضمون میں پانچ منزلیں طے کی ہیں: ۱۔ موضوع کا انتخاب ۲۔ ماخذوں کی فہرست ۳۔ خاکہ ۴۔ ماخذ کا مطالعہ اور مفید مواد کا انتخاب ۵۔ مقالہ نگاری (ادبی اور لسانی تحقیق، ص ۹۱)۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے پہلے تو کچھ منزلوں کا وضاحت سے ذکر کیا، اس کے بعد وہ دوسرے موضوعات میں کھو گئے۔ بہرحال ان کے یہاں پانچ منازل کا ذکر ملتا ہے۔ ۱۔ موضوع کا انتخاب ۲۔ تحقیقی عمل کے طریقہ کار کا تعین ۳۔ مواد کی فراہمی ۴۔ مواد کی درجہ بندی ۵۔ پیش کش۔

میرے نزدیک کسی مستقل و منظم تحقیقی کام میں ذیل کی منازل ہوں گی۔

۱۔ موضوع کا انتخاب ۲۔ ماخذ یعنی کتابیات کی ابتدائی فہرست بنانا ۳۔ خاکہ (Synopsis) یعنی فہرست ابواب کا نقشِ اوّل بنانا ۴۔ مواد کی فراہمی ۵۔ پڑھنا اور نوٹ لینا ۶۔ نوٹوں کو پرکھنا اور مرتب کرنا ۷۔ پہلا مسودہ لکھنا اور اس کے ساتھ حسب ضرورت خاکے میں ترمیم کرنا۔ اکثر صورتوں میں یہ ترمیم ناگزیر ہوتی ہے ۸۔ مسودے پر نظرِثانی کرکے اس کی تبییض ۹۔ اگر سندی مقالہ ہے تو اس کی کئی کاپیاں تیار کرا کے داخل کرنا ۱۰۔ موافق فیصلے کی صورت میں زبانی امتحان دینا۔ ۱۱۔ اشاعت

غیر سندی مقالے کا مبیضہ تو اشاعت کے قابل ہی تیار کیا جاتا ہے۔ سندی مقالے میں ممتحنین کے تبصروں کی روشنی میں کچھ ترمیم کی جا سکتی ہے۔

تدوینِ متن کا طریقِ کار مختلف ہوتا ہے۔ وہاں یہ منزلیں نہیں ہوتیں۔ تدوینِ متن کے باب میں اس کا لائحہ کار اور منازل کا مفصل بیان کیا جائے گا۔ تدوین کو چھوڑ کر بقیہ

تحقیقی کاموں میں مندرجہ بالا منزلیں ہی ہوتی ہیں۔ اردو کے اکثر تحقیق کار اسی عمل سے گزرتے آئے ہیں لیکن غیر منضبط، نا پختہ، بے ترتیب طریقے سے۔ آئندہ ابواب میں ہر منزل کا صحیح طریق کار متعین کر دیا جائے گا۔ جس پر عمل کرنے سے تحقیقی مقالہ لکھنے میں باقاعدگی بھی آ جائے گی اور نتائج بھی زیادہ بار آور ہوں گے۔

تحقیقی مقالے کے اجزا

تحقیقی عمل کے بعد جو مقالہ تیار ہو گا اس کے مختلف اجزا بھی دیکھتے چلیں۔ میک کیرو (Mckerrow) انگریزی میں تدوینِ متن کا بڑا عالم اور محقق ہوا ہے۔ اس نے ۱۹۴۰ء میں ایک مضمون لکھا جس میں ایک تحقیقی مقالے کے ذیل کے پانچ اجزا کیے۔

۱۔ تعارف۔ ۲۔ Proposal جس سے اس کی مراد مسئلہ ہے۔ ۳۔ پھیلاؤ (Boost) ۴۔ Demonstration اس سے اُس کی مراد اپنی دریافت کو ترتیب سے پیش کرنا ہے۔ ۵۔ اختتام۔[۱۳]

بیٹ سَن نے اس تقسیم کو نہایت کمزور قرار دیا ہے۔ اس کی رائے میں مقالے کا زیادہ تر حصہ نمبر ۴ یعنی پیش کش ہی ہو گا۔[۱۴] ترابیان نے مقالے کے اجزا کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے اور پھر ان حصوں کے ذیلی حصّے کیے ہیں۔

الف۔ تمہیدیے: سرورق۔ دیباچہ (اعتراف سمیت) فہرستِ مطالب۔ جدولوں اور تصویروں کی فہرستیں۔

ب۔ متن: تمہید، مرکزی حصہ جس میں ابواب ہوں گے۔

ج۔ حوالے، ضمیمے، کتابیات[۱۵]

ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے بھی کچھ اسی طرح لکھا ہے۔

۱۔ ابتدائی حصہ:

سرِورق۔ تمہید اور اظہارِ تشکر۔ ترتیب۔ فہرستِ اشارات و تصاویر وغیرہ۔

۲۔ تحقیقی مقالہ:

موضوع کا تعارف۔ وضاحت۔ موضوع کے مختلف ابواب۔ نتائج۔

۳۔ آخری حصہ:

فہرستِ معاون کتب۔ دیگر معاون مواد، تصاویر وغیرہ، اختتام۔ (ادبی اور لسانی تحقیق ص ٦١)

مجھے اس ترتیب و تقسیم سے کہیں کہیں اختلاف ہے۔

ابتدائی حصے میں جسے ترتیب کہا ہے اس سے غالباً ان کی مراد فہرستِ مطالب ہے۔ آخری حصے میں فہرست معاون کتب یعنی کتابیات تو درج کی جاتی ہے لیکن دوسرے معاون مواد اور تصاویر وغیرہ کی فہرست نہیں دی جاتی۔ کتابیات کے بعد اختتام نام کا کوئی حصہ نہیں ہوتا۔ دوسرے جزو، تحقیقی مقالہ، کے آخر میں جو، نتائج، نام کا جزو ہے وہی اختتام ہے اور بس۔

پارسنس نے مقالے کے کم و بیش یہی حصے کیے ہیں:

سرورق، فہرست، اعتراف، خلاصہ (خاکہ)، مخففات کی فہرست، نقشوں اور جدولوں کی فہرست، تصویروں کی فہرست، مقالہ، ضمیمے، حوالوں کی فہرست (اگر فٹ نوٹ میں نہیں دی) کتابیات (ص ۴۸)۔

امریکہ میں ایک ماڈرن لینگویج ایسوسی ایشن آف امریکہ ہے جسے مختصراً ایم ایل اے کہتے ہیں اس کا رسالہ پی ایم ایل اے ہے۔ مخفف ہے۔ Publications کا۔ اس ایسوسی ایشن کا مشہور کتابچہ ایم ایل اے اسٹائل شیٹ (M.L.A.Style Sheet) ہے جس نے تحقیقی مقالوں کی ہیت اور پیش کش کو منضبط اور متعین کر دیا ہے۔ اس کتابچے کے ایڈیشن لاکھوں کی تعداد میں بکتے ہیں اور امریکہ کی بیشتر یونیورسٹیوں، رسالوں اور ناشروں نے اسے اپنا لیا ہے۔ وہ اصرار کرتے ہیں کہ ہر مسودہ اور مطبوعہ مضمون یا کتاب اسی کی مقرر کردہ ہیت کے مطابق ہو۔ اسٹائل شیٹ کی مکبّر شکل ایم ایل اے ہینڈ بک ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ

ٹرم پیپر میں مختلف حصے نہیں ہوں گے لیکن تحقیقی مقالے میں ہوں گے۔ اس میں مقالے کے ذیل کے حصے شمار کرائے ہیں۔

تلخیص۔ سرورق۔ کاپی رائٹ کا صفحہ۔ انتساب (اختیاری)۔ apigraph (اختیاری)۔ فہرست مشمولات۔ فہرست تصاویر۔ فہرست جدولات۔ دیباچہ۔ اعتراف (عموماً دیباچے کے ساتھ ہی)۔ متن۔ ضمیمہ (اختیاری)۔ حواشی۔ فرہنگ (اگر موضوع کے لحاظ سے درکار ہو)۔ کتابیات۔ اشاریہ۔

بعض امریکی درس گاہوں میں اسکالر کا Biodata بھی لگانا ہوتا ہے۔

تلخیص سے مراد سندی مقالے کی وہ تلخیص ہے جو ہندوستانی یونیورسٹیوں میں یا تو تھیسس کے ساتھ داخل کی جاتی ہے یا بعض درس گاہوں مثلاً مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی میں مقالہ داخل کرنے سے دو تین مہینے پہلے ہی دینی ہوتی ہے تاکہ اسے ممتحنوں کے پاس بھیج کر ان سے ممتحنی کی منظوری لی جا سکے۔ معلوم ہوا کہ امریکہ میں اسے مقالے کے ساتھ لگا کر داخل کیا جاتا ہے۔ ایپی گراف سے مراد کوئی مختصر یا طویل مقولہ ہے جس میں فلسفیانہ یا نظریاتی انداز میں موضوع مقالہ سے متعلق دو چار جملے لکھ دیے جاتے ہیں۔ رسالہ شب خون الہ آباد میں ہمیشہ سرورق کے بعد ایپی گراف کا صفحہ ہوتا ہے۔ اُردو کے تحقیقی مقالے میں اس کی ضرورت نہیں۔ دوسروں کے اعتراف اور شکریے کے بارے میں انگریزی میں قاعدہ ہے کہ اپنا دیباچہ یا پیش لفظ ختم کرکے اس کے فوراً بعد اعتراف (Acknowledgement) کا جلی عنوان دے کر نیچے ان سب کے نام درج کر دیے جاتے ہیں جن سے استفادہ کیا۔ فرہنگ تدوین متن کے کاموں ہی میں ہوگی۔ عام تحقیقی مقالوں میں اس کی ضرورت نہیں۔

اردو کی تحقیقی کتاب میں ذیل کے اجزا ہو سکتے ہیں۔

سرورق۔ اندر کا ورق جس پر کاپی رائٹ اور ناشر یا ایڈیشن وغیرہ کی تفصیل ہوتی ہے۔ انتساب (اختیاری)۔ فہرست مطالب۔ تصویروں اور جدولوں کی فہرست، اگر وہ مقالے میں ہیں۔ دیباچہ اور اس کے فوراً بعد اعتراف ممنونیت۔ کسی دوسرے کا تحریر کردہ مقدمہ، اگر ہے۔ متن۔ ضمیمہ یا ضمیمے (اختیاری)۔ حواشی (اختیاری)۔ فرہنگ (اختیاری)۔ کتابیات۔ اشاریہ۔

بیٹ سن نے لکھا ہے کہ شکاگو کا رونالڈ ایس کرین (Crane) ہمارے دور کا سب

سے بڑا محقق نقاد تھا۔ وہ کہتا تھا کہ ادبی تھیس (طویل تحقیقی مقالے) کو محض ایک جملے یا دعوے (Proposition) میں سما دینے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔ بیٹ سن اس سے اختلاف کر کے کہتا ہے کہ تنقیدی یا تحقیقی کام میں منطقی وحدت کے بجائے بیانیہ وحدت ہونی چاہیے۔ اس کا یہ کہنا بالکل مناسب ہے۔ بعض تحقیقی کتابوں میں انتشار ہوتا ہے مثلاً محمود شیرانی کی کتاب پنجاب میں اُردو میں صاف صاف دو حصے ہیں۔ پہلے حصّے میں اُردو کے آغاز کا ایک نظریہ پیش کیا ہے۔ دوسرے حصّے میں پنجاب میں اُردو ادیبوں کا تذکرہ ہے۔ پاکستان کا ایک بہت اچھا مقالہ زندگی اور ادب شاہانِ اودھ کے عہد میں، دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ بہت اچھا مقالہ تھا لیکن دو لخت۔ پہلے حصّے میں لکھنؤ کی تہذیب کا بیان تھا، دوسرے حصّے میں لکھنؤ کے ادب کا شبلی کی شعرالعجم میں پہلی تین جلدوں میں فارسی ادب کی تاریخ ہے، بعد کی دو جلدوں میں نظریاتی تنقیدی بحث ہے۔ یہ سب کتابیں بیانیہ وحدت سے عاری ہیں۔

راماین کو دو جملوں میں سمیٹ لیا جاتا ہے۔ اجودھیا کے راجہ رام کی بیوی سیتا کو لنکا کے راجہ راون نے اغوا کر لیا۔ رام راون کو مار کر اپنی بیوی کو واپس لے آیا۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کسی بھی کتاب کے مشمولات کی ایک دو جملوں میں تلخیص کی جا سکتی ہے، لیکن اس سے تحقیق کی کوئی خاص خوبی ثابت نہیں ہوتی۔ پست معیار کاموں کو بھی اس طرح دو جملوں کے کوزے میں بند کیا جا سکتا ہے۔

آلٹرے راتھ نے بتایا ہے کہ تحقیقی مقالے کو کیا نہیں ہونا چاہیے۔

۱۔ کسی کتاب، مضمون کی تلخیص نہ ہو۔
۲۔ دوسروں کے خیالات کو اپنی تنقید کے بغیر نہ کیا گیا ہو
۳۔ اقتباسات کا مجموعہ نہیں ہونا چاہیے۔ [اس کی بہترین یا بدترین مثال عبدالرحیم جاگیردار کا مقالہ اُردو نثر کا دہلوی دبستان ہے]
۴۔ اپنی رائے کو بغیر دلائل کے درج نہ کیا جائے۔
۵۔ دوسروں کے غیر مطبوعہ کام کو بغیر حوالہ و اعتراف کے نقل نہ کیا گیا ہو۔ یہ تحقیق نہیں سرقہ ہے۔

اب جب کہ یہ واضح ہو گیا ہے کہ تحقیقی مقالے کی تیاری کے کیا کیا مراحل ہیں، آئندہ اوراق میں ان پر تفصیل سے غور کیا جائے گا۔

حواشی

1. A.J. Roth, The Research Paper, Form and Content (3 AlMONT, California, 5th Printing, Aug. 69)P.7
2. Ralph H. Lyerly, Essential Requirements for the College Research Paper (The World Publishing Company, New York).
3. Lynda Hungerfold "How to write term Papers, thesis and dissertations" in Roy E Porter etc. (Eds), The Writers Manual (ETC Publications, Palm spinds California, 1973) P.686.
4. C.G. Parsons, Thesis and Project work (London, 1973) P.13.

۵۔ مضمون "تحقیق اور اس کا طریق کار" مشمولہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی (مرتب) ادبی اور لسانی تحقیق ص ۹۴۔

۶۔ آزادی سے پہلے آگرہ آباد یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی کا مقالہ داخل کرنے کی کم از کم مدت ۲۰ مہینے تھی۔ میں نے اپنا مقالہ اُردو کی نثری داستانیں ۲۲ ۱/۲ مہینے میں جون ۱۹۴۷ء میں داخل کر دیا تھا۔ مقالہ جلد داخل کرنے کا یہ کل ہند ریکارڈ ہو سکتا ہے کیوں کہ آزادی کے بعد ہر درس گاہ میں کم سے کم مدت دو سال کر دی گئی ہے۔

۷۔ ایک بار پھر اپنا تجربہ قلم بند کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ میری ڈی فل کی ریسرچ میں موضوع منظور ہونے کے بعد سے مقالہ داخل ہونے تک میرے نگراں نے ایک لفظ، ایک جملے، ایک مشورے سے دخل نہیں دیا۔ نگراں کے علاوہ شعبے کے کسی دوسرے استاد سے کچھ پوچھنا یا اسے لکھ کر دکھانا نگراں کے خلاف جاتا اس لیے میں نے جو کچھ سمجھا، جو مناسب جانا، کام کیا، لکھا اور مقالہ داخل کر دیا۔ مقالے کے ایک جملے یا فقرے میں کسی کی رہبری شامل نہ تھی۔

8. George Watson, The Literary Thesis (London, 1970). P.34.

9. Roy E Porter (ed.) The writers Manual P.686
10. Busnagi Rajannan, Fundamentals of Research (Hyderabad, 1st Printing 1968, Reprint 1979 p.3.
11. A.J. Roth, The Research Paper P.5, 6, 10.
12. Parsons, Thesis and Project Work, P. 15.
13. R.B. Mckerrow, "Form and Matter in the Publication of Research" in George Waston, The Literary Thesis, P.161.
14. F.W. Bateson, The Scholar Critic (London 1972) P.177.
15. Kate L. Turabian, A Manual for writers of term papers, Theses and dissertations (Chicago, 13th reprint) 1961.

تیسرا باب

موضوع

تحقیق میں سب سے اہم منزل اور مرکزی نقطہ موضوع کا انتخاب ہے۔ رسالے کے مضمون کے لیے موضوع مختلف سطح کا ہوگا اور تحقیقی مقالے کے لیے مختلف۔ ہمیں یہاں آخرالذکر ہی سے سروکار ہے۔ نئے ریسرچ اسکالر کے مقالے کے لیے موضوع کا معیار مختلف ہوگا اور مشاق محققوں کے لیے مختلف۔ نیا تحقیق کار اور پختہ کار محقق دونوں اپنی اپنی صلاحیت اور وسائل کے اعتبار سے موضوع چُنیں گے۔ انگریزی میں طریقِ تحقیق کی بہترین کتاب کے مصنف رچرڈ ایلٹک نے سوال اٹھایا ہے کہ رفیقِ حیات تلاش کرنا زیادہ مشکل ہے یا موضوع تحقیق کا انتخاب کرنا۔ اس نے ایک فقرہ لکھا ہے "موضوع اور تحقیق میں غیر ہم آہنگی یا ناموافقت" (1)(Incompatability of topic and person)۔

میرا خیال ہے کہ محقق کسی ڈگری کی خواہش یا رسالے کے مدیر یا کسی مجموعے کے مرتب کی فرمائش سے مجبور نہ ہو اور آزادی کے ساتھ اپنا موضوع تلاش کر سکے تو یہ کام مشکل نہیں ہونا چاہیے۔ جہاں دوسرے کا دخل درمیان میں آجاتا ہے وہاں دقت سر اٹھاتی ہے۔ سندی مقالے کے لیے موضوع تلاش کرنا ان ہی اسباب سے ٹیڑھی کھیر بن جاتا ہے۔ اس میں غیر سندی تحقیق کے مقابلے میں کئی مزید ملحوظات ہیں۔

۱۔ اس پر کام کرنے والا ناتجربہ کار ہوتا ہے۔ اس تحقیقی عمل کے دوش بدوش طریق تحقیق کی مشق بھی کرنی ہوتی ہے۔

۲۔ چوں کہ وہ ناتجربہ کار ہوتا ہے اس لیے اسے ایک نگراں کے تحت کام کرنا پڑتا ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ موضوع کی ہم آہنگی دو شخصوں سے ہونی چاہیے، اسکالر سے نیز نگراں سے۔ دو دو اشخاص کی مناسبت پر نظر رکھنے کی وجہ سے مناسب موضوع کی تلاش اور بھی دشوار ہو جاتی ہے۔

۳۔ موضوع کے انتخاب پر مہر توثیق یونیورسٹی کی ریسرچ کمیٹی اور کچھ حکام یعنی ڈین اور

وائس چانسلر کرتے ہیں۔ وہ اردو ادب سے واقفیت نہیں رکھتے۔ ان کی منظوری کے لیے مہتم بالشان ترکی بھڑکی والے موضوع ہی بھیجے جاتے ہیں۔ ایسا موضوع نہیں جو شارعِ عام سے ہٹا ہوا ہو، زیادہ باریک یا غیر معروف ہو، جس کی اہمیت ماہر فن ہی سمجھ سکتا ہے۔ صدر شعبہ احتیاطاً ایسا موضوع ہی بھیجتا ہے جسے ناواقف حاکم بھی پی ایچ ڈی کے شایانِ شان سمجھے۔

۴۔ تکمیل کی آخری زمانی حد مقرر ہوتی ہے۔

۵۔ مقالے کو ممتحنوں کے سامنے پیش کرنا ہوتا ہے۔ معلوم نہیں کس مزاج کے ممتحن ہوں، اس لیے اسکالر اظہار رائے میں اعتدال سے کام لیتا ہے، کوئی چونکا دینے والی بات نہیں لکھتا۔ یعنی اسے مکمل آزادیِ اظہار نہیں ہوتی۔

یہ مسلّم کہ نئے اسکالر کو موضوعات کے بارے میں کوئی علم نہیں ہوتا لیکن اس کا کچھ علمی پس منظر اور ذہنی اندوختہ ہوتا ہے۔ سابقہ مطالعے کی روشنی میں اس کی کچھ پسند و ناپسند ہوتی ہے، طبعی رجحان ہوتا ہے، اس لیے موضوع کو اس کے مزاج اور ذہنی سرمائے کے مطابق ہونا چاہیے۔ دوسری طرف نگراں کا بھی کوئی مزاج، کوئی ادبی تخصیص ہوتی ہے۔ موضوع اس سے بھی ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ دو طریقے ممکن ہیں۔

۱۔ اسکالر اوّل موضوع منتخب کرے اور اس کے مطابق نگراں کا تقرر ہو۔

۲۔ اسکالر کے لیے پہلے نگراں مقرر کیا جائے۔ بعد میں نگراں کی مناسبت سے موضوع دیا جائے۔ دقت یہ ہے کہ نگراں کا انتخاب اسکالر کے ہاتھ میں نہیں ہوتا۔ عموماً شعبے کی کمیٹی یا ریسرچ کمیٹی نگراں کے بارے میں آخری فیصلہ کرتی ہے۔ موضوع کا آخری تعین بھی کمیٹی ہی کرتی ہے، یا پھر صدر شعبہ، ڈین اور وائس چانسلر کرتے ہیں۔ ان سب میں صدر شعبہ کی رائے سب سے اہم ہوتی ہے۔ وہ غیر رسمی طور پر اسکالر اور ممکنہ نگرانوں سے بات چیت کرکے موضوع اور نگراں کے بارے میں فیصلہ کرتا ہے۔

موضوع اسکالر کی پسند کا ہونا چاہیے یا نگراں کی پسند کا؟ عموماً اسکالر اپنی پسند سے واقف ہی نہیں ہوتا۔ وہ فیصلہ نہیں کرسکتا لیکن اتنا ضرور جانتا ہے کہ وہ کن موضوعات پر کام نہیں کرسکتا۔ اگر نگراں اپنی کوتاہ اندیشی یا ضد کی وجہ سے کوئی ایسا موضوع اسکالر کے متھے منڈھ دے جس سے اسے رغبت نہ ہو تو نتیجہ ظاہر ہے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی نے کسی گمنام امریکی پروفیسر کا دلچسپ مقولہ نقل کیا ہے۔

"آپ کسی نوجوان سے کہہ سکتے ہیں کہ میاں تم فلاں لڑکی سے محبت کرو اور اپنی اس تجویز کے بہت سے فائدے بھی اسے بتا سکتے ہیں۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ آپ کے اس مشورے سے مطمئن ہو کر اس خاص لڑکی کو چاہنا شروع کر دے۔۔۔ بہرحال اگر وہ آپ کے مشورے پر کاربند ہو کر اپنی ذاتی رغبت کے بغیر آپ کے بتائے ہوئے فائدوں کی خاطر اس لڑکی سے شادی کر لے یعنی استاد کے مشورے سے ایسا موضوع چُن لے جس سے اسے قطعی دلچسپی نہیں یا بہت کم دلچسپی ہے تو پھر دوران تحقیق میں اسے جتنی زحمتیں اور تکلیفیں بھی برداشت کرنی پڑیں وہ ان سب کا مستحق اور سزاوار ہے"۔ (۲)

میں نے الہ آباد یونیورسٹی میں ایک طالبہ کو بہلا پھسلا کر بینی زراین جہاں، موضوع دے دیا اور اسے اپنی نگرانی میں لے لیا۔ موضوع سے اسے رغبت نہ تھی وہ نہ چل سکی۔ جیسے ہی میں نے الہ آباد یونیورسٹی چھوڑی، اس نے موضوع بدل دیا۔

تحقیق کرنے والا نو آموز اسکالر ہو یا پختہ کار محقق، موضوع لینے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ اس موضوع پر کوئی پہلے ہی سے تو تحقیق نہیں کر چکا یا کر رہا ہے؟ اگر کوئی دوسرا تحقیق کر رہا ہے تو چوں کہ اسے زمانی سبقت حاصل ہے اس لیے زیادہ تر امکان یہ ہے کہ وہ کام پہلے مکمل کر لے گا۔ اس طرح بعد والے کا کام تحصیلِ حاصل ہو کر رہ جائے گا۔ ڈان ایلن نے انگریزی اور امریکی ادب میں پی ایچ ڈی کی تحقیق کا جائزہ لیا ہے۔ اس نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ کسی اسکالر کی ریسرچ کے نامکمل رہ جانے کے اسباب میں سے ایک یہ ہے کہ دوران تحقیق اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس موضوع پر کوئی اور تحقیق کر چکا ہے یا کر رہا ہے۔ (۳)

اس سلسلے کی امریکہ کی سہولتیں ملاحظہ ہوں۔

۱۔ ماڈرن لنگویج ایسوسی ایشن آف امریکہ ایک رسالہ Research in Progress نکالتی تھی۔ رچرڈ ایلٹک نے اپنی کتاب، ادبی تحقیق کا فن، (۱۹۶۳ء) میں مطلع کیا ہے کہ اس رسالے کے بند ہونے کے بعد یہ جاننا مشکل ہو گیا ہے کہ کن موضوعات پر ریسرچ ہو رہی ہے۔ لیکن رسالے سے اس وقت تک کے کاموں کا تو پتا چل سکتا ہے۔ (ص ۶۳)

۲۔ سہ ماہی امریکن لٹریچر میں امریکی ادب کے زیر تحقیق مقالوں کی فہرست شائع ہوتی ہے۔ اس سے کم از کم انگریزی ادب کے طالب علموں کی تو صحیح معلومات مل جاتی ہیں۔ (ایضاً)

۳۔ امریکہ میں The Dissertation Abstract International میں ڈھائی سو

کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ہر سال پیش کیے گئے مقالوں میں سے ۹۵ فی صد کی وضاحتی فہرست شائع ہوتی ہے۔ ④

۴۔ اسی طرح ہر سال تقریباً ساڑھے تین سو مقالوں کا خلاصہ Master's Abstract کے نام سے چھپتا ہے۔

۵۔ مشی گن یونیورسٹی کے ادارے یونیورسٹی مائکرو فلمس کی ایک سروس Datrix نام کی ہے جو ڈاکٹریٹ کے مقالوں کے بارے میں معلومات فراہم کرتی ہے۔ کسی کو جس خاص موضوع اور ذیلی موضوع کے بارے میں جاننا ہو کمپیوٹر سے چلنے والی یہ سروس متعلقہ موضوع کے جملہ مقالوں کی فہرست فراہم کر دیتی ہے۔

ہندوستان اور اردو میں یہ سہولتیں کہاں۔ بعض یونیورسٹیوں کے خبر ناموں مثلاً مسلم یونیورسٹی کے رفتار، مگدھ یونیورسٹی گیا کے رسالہ نوید نمبر ۲ بابت جولائی ۱۹۷۴ء میں، رسالہ آج کل کے تحقیق نمبر اگست ۱۹۶۷ء میں ہماری زبان ۱۹۷۹ء میں ڈاکٹریٹ یافتہ مقالوں کی فہرستیں شائع ہوئیں۔ لیکن ان میں کئی خامیاں در آگئی تھیں۔ نوید میں سندی اور غیر سندی، پی ایچ ڈی نیز ایم فل، ڈگری یافتہ اور زیر تحقیق ہر قسم کے مقالوں کو ملا دیا تھا۔ آج کل کے تحقیق نمبر میں بھی خلفشار تھا۔ مکتبۂ جامعہ کے رسالے کتاب نما بابت مئی ۱۹۷۶ء میں سید فرحت حسین کی ببلیو گرافی "ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق" شائع ہوئی۔ اس میں ڈگری یافتہ اور غیر سند یافتہ دونوں قسم کے مقالوں کو ملا دیا گیا ہے۔

ہندوستان کے انٹر یونیورسٹی بورڈ کو اب ایسوسی ایشن آف انڈین یونیورسٹیز کہا جاتا ہے۔ یہ ملک کی تمام یونیورسٹیوں کی ڈاکٹریٹ کی ڈگریوں کی فہرست دیتی ہے۔ لسانی علوم سے متعلق جلد میں اردو کی ڈگریوں کی تفصیل ہوتی ہے لیکن یہ فہرست ملتی کہاں ہے؟ بھوپال کی کونسل آف اورینٹیل ریسرچ نے انگریزی میں اردو، فارسی، عربی کے مقالوں کی فہرست شائع کی ہے۔ ⑤ اس میں بھی ڈگری یافتہ اور زیر تحقیق دونوں طرح کے موضوعات ملا دیے ہیں۔ سب سے بڑا مذاق یہ ہے کہ اس میں مماثل موضوعات کے پی ایچ ڈی ہندی کے موضوعات کو بھی غلط ملط کر دیا ہے۔ ۱۹۸۶ء میں مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے اپنے 'اخبار اُردو' میں پاکستان کے سندی مقالوں کی فہرست دی۔ ان میں سے کوئی فہرست جامع اور مانع نہیں۔ ۱۹۸۷ء میں سنٹرل یونیورسٹی حیدر آباد کے کلیم الحق قریشی نے ایم فل کے مقالے

کے طور پر ہندوستانی اور پاکستانی یونیورسٹیوں کے ڈگری یافتہ مقالوں کا اشاریہ تیار کیا ہے۔ انہوں نے بلکہ ان کی جانب سے میں نے، بہت سی یونیورسٹیوں کو خط لکھے، بہت کم نے جواب دیے پھر بھی اس مقالے میں جو فہرست ہے وہ اب تک کی دوسری فہرستوں کے مقابلے میں مفصّل ترین ہے۔

دقت یہ ہے کہ کوئی بھی فہرست کماحقہ، معتبر نہیں۔ کسی میں پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کے جملہ مقالوں کی جامع فہرست نہیں۔ کہیں سنہ غلط دیا ہوتا ہے۔ کہیں نگراں کا نام غلط نگراں کی ضرورت بھی نہیں۔ صرف مقالے کا نام اور ڈگری کا سنہ صحیح معلوم ہو جائے تو کافی ہے۔ دوسری بڑی دقت ہے زیر تحقیق موضوعات کو جاننے کی۔ ایک ریسرچ اسکالر کسی سال کوئی موضوع لینا چاہتا ہے۔ اگر تین چار سال پہلے سے کوئی اس موضوع پر کام کر رہا ہے تو وہ بہت آگے بڑھ چکا ہوگا۔ اس صورت میں نئے اسکالر کو وہ موضوع نہیں لینا چاہیے۔

بھلا تردّد بے جا سے اس میں کیا حاصل   اٹھا چکے ہیں زمیں دار جن زمینوں کو

اول تو یہ معلوم کرنا ہی مشکل ہے کہ کسی موضوع پر کسی دوسری درس گاہ میں کام ہو رہا ہے کہ نہیں۔ اگر معلوم بھی ہو جائے تو مسئلے کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے۔ طلبہ پی ایچ ڈی میں داخلہ لے لیتے ہیں اور اس کے بعد غائب ہو جاتے ہیں، بھول جاتے ہیں، تین چار سال کچھ نہیں کرتے۔ بیشتر صورتوں میں اس موضوع کا مقالہ کبھی داخل ہی ہوتا لیکن اس کا رجسٹریشن دوسرے پُرخلوص کام کرنے والوں کے لیے تو اسے ممنوع کر دیتا ہے۔ اکثر یونیورسٹیوں میں پانچ سال کے بعد رجسٹریشن منسوخ کر دیا جاتا ہے لیکن بعض میں رجسٹریشن خارج کرنے کا رواج نہیں، آٹھ دس سال تک ایک اچھا موضوع کسی نکمّے کے نام پر نتھی رہتا ہے۔ اگر کسی طرح سے کسی یونیورسٹی سے زیر تحقیق موضوعات کی فہرست حاصل بھی کر لی جائے تو وہ اس وقت تک بے کار ہے جب تک صحیح اندرونی صورت حال معلوم نہ ہو کہ ان میں سے کون کون سے موضوعات زندہ، بیدار بلکہ فعّال ہیں اور کون کون سے خفتہ یا لمبی غشی کے عالم میں پڑے ہیں۔ جب تک کوئی گھر کا بھیدی راز افشا نہ کرے محض فہرست سے مقصد حاصل نہیں ہوتا۔ متعلقہ یونیورسٹی کے شعبے کے اساتذہ سے پوچھا جائے تو وہ شعبے کی کمزوری پر پردہ پوشی کر کے ستارِ عیوب بننا پسند کرتے ہیں۔

اس لیے اتنا معلوم کر لینا کافی ہے کہ اسکالر کے منتخبہ موضوع پر کوئی ڈگری تو نہیں

لے چکا۔ یہ جاننے کا تردّد نہ کیا جائے کہ اس پر کہیں کام ہو رہا ہے کہ نہیں۔ اگر باسانی معلوم ہو جائے تو دوسری بات ہے۔ اور اگر بالیقین اتنا ہی معلوم ہو جائے کہ ہمارے منتخبہ موضوع پر اب تک کوئی کام نہیں ہوا تو یہ بسا غنیمت ہے۔ اگر اس پر کہیں کوئی کام کر بھی رہا ہو اور اس نے ہمارے اسکالر سے پہلے مکمل بھی کر دیا تو کوئی پریشانی نہیں۔ اُردو کی جو حالت ہے اس کے پیشِ نظر یہ یقینی ہے کہ پہلے مکمل ہونے والا مقالہ فوراً شائع تو ہو نہ سکے گا۔

تحقیق شدہ یا زیرِ تحقیق موضوعات کو نہ جاننے سے یہ نقصان ہوتا ہے کہ ایک ہی موضوع پر کتنے اشخاص ڈگری لے چکے ہیں۔ ایک ہی موضوع پر بہ یک وقت کتنی یونیورسٹیوں میں کام ہو رہا ہے۔ بعض جگہ ایسے موضوعات پر بھی کام شروع کر دیا جاتا ہے جن پر کہیں اور سے کئی سال پہلے ڈگری مل چکی ہے لیکن بعد کے اسکالر اور اس کے شعبے کو اس کا علم ہی نہیں ہوتا۔ اُردو کے وسائل محدود ہیں۔ یہ محدود وسائل تکرار تحقیق میں یعنی تحصیلِ حاصل میں ضائع ہو رہے ہیں اور ضروری موضوعات طاق کم التفاتی میں رکھے ہیں۔

لیکن کیا یہ ہمیشہ ضروری ہے کہ کسی موضوع پر کہیں کام ہو چکا ہے یا ہو رہا ہے تو اس پر مزید مشق تحقیق نہ کی جائے؟ شیکسپیئر اور ملٹن، غالب اور اقبال، ڈراما اور ناول پر کتنی کتابیں چھپ چکی ہیں۔ اس کے باوجود بھی اہلِ قلم ان پر کام کرتے ہیں اور کسی پہلو کے بارے میں کوئی نئی بات دریافت کر لیتے ہیں۔ راقم الحروف جب ڈی لٹ کے لیے شمالی ہند کی اردو مثنوی پر کام کر رہا تھا تو معلوم ہوا کہ الٰہ آباد یونیورسٹی میں اسی موضوع پر کام ہو رہا ہے۔ بعد میں معلوم ہو کہ ڈگری مل گئی۔ میں نے مقالہ منگا کر دیکھا اور فیصلہ کیا کہ مجھے اپنا کام جاری رکھنا چاہیے کیوں کہ مجھے اعتماد تھا کہ ابھی میرے کہنے کے لیے بہت کچھ باقی ہے۔

ادھر میں نے اقبال کا ابتدائی اردو کلام (جولائی ۱۹۰۸ء تک) تاریخی ترتیب سے مدوّن کیا۔ معلوم ہوا کہ پاکستان میں کوئی اسکالر اقبال کے پورے کلام کو تاریخی ترتیب سے مرتب کر رہا ہے۔ اس کے باوجود میں ہراساں نہیں ہوا۔ مجھے اعتماد تھا کہ میں جن خطوط پر کام کر رہا ہوں، دوسرا نہیں کرے گا۔ اس لیے میں نے اپنا کام مکمل کیا۔ اب طریق تحقیق کی اس کتاب ہی کو دیکھیے۔ مقتدرہ قومی زبان پاکستان سے اصولِ تحقیق کی ایک کتاب کی پہلی جلد شائع ہو چکی ہے۔ دوسری زیرِ طبع ہے تاحال میری نظر سے کوئی بھی نہیں گزری۔ اس کے باوجود میں اپنی کتاب کا مبیضہ تیار کر رہا ہوں کیوں کہ مجھے یقین ہے کہ میں نے دوسری

کتاب سے مزید کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے۔

لیکن نیا ریسرچ اسکالر ایسا نہیں کر سکتا۔ اس کے لیے مناسب یہی ہے کہ اگر کسی موضوع پر کہیں اور پہلے سے کام، ہو رہا ہے، تو وہ اسے ہاتھ لگائے۔ پرانے اساتذہ ڈگری کے لیے کام کریں یا بغیر ڈگری کے نیز مشاق محقق، ڈگری سے قطعِ نظر کسی ایسے موضوع پر کام کریں جس پر ہو چکا ہے یا ہو رہا ہے تو اس صورت میں جائز ہے اگر وہ اس سے بہتر کارنامہ سرانجام دے سکیں۔

ذیل میں انتخاب موضوع کے تین پہلوؤں پر غور کیا جاتا ہے۔

الف۔ موضوع کیسا ہو ب۔ موضوع کیسا نہ ہو ج۔ موضوع کیوں کر تلاش کیا جائے۔

الف: کیسا موضوع مناسب ہے؟

۱۔ پہلی شرط یہ ہے کہ محقق کو موضوع سے دلچسپی ہونی چاہیے۔ یہ اس کے رجحان کے مطابق ہونا چاہیے۔ غیر سندی تحقیق میں تو تحقیق کار کو آزادی رہتی ہے کہ وہ اپنی پسند کا موضوع منتخب کر لے، سندی تحقیق میں کسی خاص اختصاص والے نگراں کے ساتھ کام کرنے کی مجبوری صدر شعبہ کی پسند اور مقامی حالات کی وجہ سے ریسرچ اسکالر کو مفاہمت کرنی پڑتی ہے۔ لیکن یہ مستحسن نہیں۔ کام تو اسکالر کو کرنا ہوتا ہے۔ اگر وہ اس کے مزاج سے میل نہ کھاتا ہو تو اسے اس کام کی لگن نہ ہو گی۔ کسی کو پرانے ادب سے دلچسپی ہوتی ہے کسی کو نئے سے۔ کوئی شاعری کا رسیا ہوتا ہے، کوئی نثر کا۔ نثر میں بھی کوئی تخلیقی نثر کا تو کوئی تحقیق یا تنقید کا۔ کسی کو تاریخ گوئی، عروض، بلاغت سے دلچسپی ہوتی ہے تو کسی دوسرے کو ترقی پسند یا جدید ادب سے۔ ضروری ہے کہ اسکالر کے رجحان کا پوری طرح خیال رکھا جائے۔

۲۔ دوسری شرط یہ ہے کہ موضوع ایسا ہو جس پر تحقیق کی جا سکے۔ کتاب تو کسی بھی موضوع پر لکھی جا سکتی ہے لیکن وہ لازماً تحقیقی موضوع نہیں ہوتا۔ مثلاً کوئی یہ موضوع لے لے۔

جوش کی مناظر فطرت کی شاعری یا نظیر اکبر آبادی کے کلام کی سماجی معنویت۔ ان موضوعات پر کتاب لکھی جا سکتی ہے لیکن وہ تحقیق نہیں ہو گی۔

۳۔ یہ ضروری ہے کہ تحقیق کا موضوع ایسا ہونا چاہیے جس سے اس علم میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہو۔ اگر اب تک کے موجود مواد ہی کو بہ ترتیب دیگر لکھ مارا اور کوئی مزید معلومات فراہم نہ کیں تو یہ کیا تحقیق ہوئی مثلاً کوئی اردو شعرا کے معرکوں پر کام کرے اور آبِ حیات میں دیے ہوئے واقعات ہی کو مجتمع کر دے تو اس سے علم میں کوئی اضافہ نہ ہوگا۔ اگر کوئی دہلوی قصیدہ گویوں یا اترپردیش کے نعت نگاروں پر لکھے اور معلومہ اطلاعات میں اضافہ نہ کرے تو اس نام نہاد تحقیق سے فائدہ؟ اگر کوئی غالب یا اقبال کو موضوعِ تحقیق بنائے تو بہت نحیف احتمال ہے کہ وہ موجودہ معلومات میں کوئی اضافہ کر سکے گا۔ میری یونیورسٹی میں ایک امیدوار نے درخواست کی کہ اسے ترقی پسند تنقید پر ریسرچ کی اجازت دی جائے۔ میں نے کہا کہ اس موضوع پر کافی لکھا جا چکا ہے۔ اس پر کام کرنے سے تکرار تو ہو گی۔ علم میں کوئی اضافہ نہ ہو گا۔

۴۔ موضوع طے کرتے وقت خود سے سوال کیجیے کہ اردو ادب کن میدانوں اور کن موضوعات پر تحقیقات کرانا چاہتا ہے۔ انہیں میں سے کوئی لے لیجیے۔ غور کیجیے کہ اردو ادب کے نقطۂ نظر سے آپ کا منتخبہ موضوع پہلی سبقت (Priority) میں آتا ہے کہ دوسری یا تیسری میں۔ ظاہر ہے کہ پہلی سبقت کے موضوعات ہی کو ترجیح دینی چاہیے مثلاً انیسویں یا بیسویں صدی کے اوائل کے کسی تیسرے درجے کے مثنوی نگار مثلاً عنایت اللہ روشن بدایونی، جنون رام پوری پر تحقیق کی جا سکتی ہے۔ ان پر کیے ہوئے کام سے علم میں بھی اضافہ ہو گا۔ لیکن کیا اُردو ادب کو ان پر کام کرانے کی ضرورت ہے؟ کیا انہیں ترجیحاً پہلے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے؟ دوسری طرف یہ موضوعات دیکھے۔

انیسویں صدی کے اُردو رسالوں کے مضامین کا اشاریہ۔ اُردو لغات کا جائزہ۔ اٹھارویں صدی میں مغربی زبانوں میں اُردو لغات و قواعد۔ اُردو تحقیق آزادی سے قبل۔ اُردو تحقیق آزادی کے بعد۔ رسالوں میں شائع شدہ کلامِ اقبال کا اشاریہ۔

ابنِ نشاطی۔ عشرتی۔ باقر آگاہ۔ فائز دکنی۔ برہان الدین جانم۔ شرف الدین مضمون۔ شاہ مبارک آبرو۔ عبدالحیٔ تاباں۔ مصطفےٰ خاں یک رنگ۔ حیدر بخش حیدری۔ مہدی حسن مجروح۔ رند۔ حکیم محمد علی طبیب۔ سلطان حیدر جوش۔ اعظم کریوی۔ مہاشے سدرشن۔ حکیم احمد شجاع وغیرہ۔

اردو کو ان موضوعات پر کتاب لکھوانے کی ضرورت ہے۔

۵۔ اس سے ملتا جلتا پہلو یہ ہے کہ موضوع ایسا ہو کہ اشاعت کے بعد قارئین کی اس میں دلچسپی ہو، کچھ ندرت محسوس ہو، اگر عام قارئین کو نہیں تو کم از کم خصوصی قارئین کو اگر کوئی عروضی زحافات کا جائزہ لینے لگے تو شائع ہونے کے بعد اس کام سے کسی کو دلچسپی نہ ہو گی۔ لیکن اگر کوئی طریقِ جمل کی تاریخ گوئی کا جائزہ لے تو حالاں کہ یہ موضوع عام دلچسپی کا نہیں لیکن کچھ خصوصی قارئین کی دلچسپی کا ضرور ہے۔

۶۔ یہ بھی ضروری ہے کہ موضوع ایسا لیا جائے جسے سر کرنے کی اسکالر میں صلاحیت ہو۔ مجھ سے پی ایچ ڈی میں داخلے کے ایک نئے امیدوار نے کہا کہ وہ فلاں صاحب کی نگرانی میں اردو تحقیق کی تاریخ پر کام کرنا چاہتا ہے۔ میں نے جواب دیا کہ اس موضوع پر تم تو کیا، تمہارے نگراں بھی کام نہیں کر سکتے۔ بہت سے موضوعات جو بہ یک نظر چمکیلے اور نظر فریب معلوم ہوتے ہیں کسی پختہ کار محقق ہی کے بس کے ہوتے ہیں، نئے اسکالر کے نہیں۔ اور نئے ریسرچ اسکالروں کو کیوں مطعون کیا جائے پرانے اہلِ قلم بھی بعض اوقات ایسے کام لے بیٹھتے ہیں جن کی ان میں صلاحیت نہیں ہوتی۔ رشید حسن خاں اپنے بے نظیر اسلوب میں لکھتے ہیں۔

"انھی میں کچھ لوگ وہ ہیں جو ادب کے ایک شعبے میں شہرت رکھتے ہیں، لیکن ہوس نے آنکھوں کو خیرہ کر دیا ہے مثلاً ایک صاحب ڈرامے، افسانے یا ناول پر اچھی نظر رکھتے ہیں، اس کے بجائے کہ وہ انھی موضوعات پر یا ان کے متعلقات پر مزید توجہ صرف کریں وہ سوچتے ہیں کہ مثلاً تذکرے ان کی نگاہِ توجہ سے کیوں محروم رہیں۔ اور پھر قدیم دواوین کو مرتب کرنا بھی تو ایک کام ہے۔ اس سے بھی کیوں نہ نپٹ لیا جائے۔ یہ حضرات علم اور ریاضت سے زیادہ ہاتھ کی صفائی پر ایمان رکھتے ہیں۔" (۶)

کلیم الدین احمد نے دیوانِ جہاں اور دو تذکرے مرتب کر کے شائع کیے لیکن کیا ان میں تذکروں کی تدوین کے کسی تقاضے کو پورا کیا گیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر محمد حسن کا مرتبہ دیوانِ آبرو بھی تدوینِ دیوان سے انصاف نہیں کرتا۔

۷۔ کم از کم سندی تحقیق کے لیے ایسا موضوع لینا چاہیے جس پر کافی مواد مل سکے۔ یہ نہ ہو کہ پوری مدتِ تحقیق غیر موجود مواد کی تلاش ہی میں گزر جائے۔ غیر سندی تحقیق کے لیے

تو یہ ممکن ہے کہ مواد کم ملتا ہے تو ایک دُبلا سا رسالہ یا پانچ سات صفحوں کا ایک مضمون لکھ کر بس کر لیا جائے۔ پی ایچ ڈی کے لیے اگر نہایت کم مواد والا موضوع لے لیا جائے تو اسکالر ریسرچ کو درمیان ہی میں چھوڑ کر غائب ہو جائے گا۔ مثلاً کوئی دکن کے قدیم غزل گو شعرا استاد فیروز، محمود یا ملّا خیالی پر پی ایچ ڈی کرنے کا ارادہ کرے تو کہاں سے ایک مقالے کا پیٹ بھر سکے گا۔ اسی طرح کوئی اردو میں ہندی صنف کبت، دکنی پر تیلگو زبان کے اثرات، اردو میں فرنچ شاعری کے تراجم جیسے موضوعات لے لے تو ان پر ایک اچھا مضمون لکھا جاسکتا ہے چھوٹا یا بڑا تحقیقی مقالہ نہیں۔

۸۔ بین العلومی (Inter - disciplinary) موضوعات شاندار سمجھے جاتے ہیں۔ ان سے مراد وہ موضوعات ہیں جن میں اُردو ادب کے علاوہ کسی اور مضمون، علم یا فن کی معلومات بھی درکار ہوں۔ ان موضوعات پر آگے ایک باب میں مفصل غور کیا جائے گا۔ ایسے موضوع پر کام کرنے کے لیے ضروری ہے کہ تحقیق کار کو دوسرے علم و فن سے بھی واقفیت ہو۔ چند بین العلومی مضامین یہ ہیں۔

اردو زبان و ادب میں ہندوستانی موسیقی

اردو زبان و ادب میں طِبّ یونانی

اردو زبان و ادب میں نجوم

اردو اور تیلگو افسانوں کا تقابلی مطالعہ وغیرہ

ب۔ موضوع کیسا نہ ہونا چاہیے

انتخاب موضوع کی تصویر تبھی مکمل ہو گی جب دوسرا رخ بھی دیکھا جائے کہ موضوع کیسا نہ ہونا چاہیے۔ ذیل کے امور میں بعض محولہٗ بالا نکات کی ضد ہو سکتے ہیں۔

۱۔ موضوع خالص تنقیدی نہ ہو۔ بد قسمتی سے یونیورسٹیوں میں ریسرچ کی تعریف یہ کی جاتی ہے۔

Discovery of new facts or new interpretation of old facts.

اس میں "پرانے حقائق کی نئی تشریح" کے پردے میں تحقیق کے حصار میں خالص تنقیدی موضوعات کا دریا دڑبہ کھل جاتا ہے۔ مثلاً یہ موضوعات دیکھیے۔

اُردو شاعری میں یاسیت

اُردو شاعری میں منظر نگاری

اُردو افسانے پر وجودیت کا اثر

ان موضوعات پر پی ایچ ڈی، بلکہ ڈی لٹ بھی مل سکتی ہے لیکن اُردو تحقیق کی تاریخ لکھی جائے تو اس میں ان موضوعات کو جگہ نہ دی جائے گی۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں۔

"اس زمانے میں یہ رجحان فروغ پا رہا ہے کہ تحقیقی مقالوں کے لیے ایسے موضوعات منتخب کیے جاتے ہیں جو اصلاً تنقید کے دائرے میں آتے ہیں۔ یہ تحقیق اور تنقید دونوں کی حق تلفی ہے۔۔۔۔ تحقیق بنیادی حقائق کا تعین کرے گی۔۔۔ اخذِ نتائج میں جہاں سے تعبیرات کی کارفرمائی شروع ہو گی اور ان پر مبنی اظہارِ رائے کا پھیلاؤ شروع ہو گا، وہاں تحقیق کی کارفرمائی ختم ہو جائے گی۔" (ادبی تحقیق ص ۱۲)

پیچھے لکھا جا چکا ہے کہ ایسے کام بہت کم ہوتے ہیں جن میں محض تحقیق ہو۔ تحقیقی کاموں میں کچھ نہ کچھ حصہ تنقید کا آ ہی جاتا ہے۔ اور یہ اچھا ہے۔ اس سے توازن برقرار رہتا ہے لیکن خالص تنقید کو تحقیق کا نام دینا مناسب نہیں۔ جن یونیورسٹیوں کے سینیئر اساتذہ اچھے نقاد ہیں وہاں بیشتر امیدواروں کو تنقیدی موضوعات ہی دیے جاتے ہیں۔

۲۔ دوسری ضروری بات یہ ہے کہ اس موضوع پر پہلے ہی کام نہ ہو چکا بلکہ ہو بھی نہ رہا ہو۔ اس کے مختلف پہلوؤں پر پیچھے غور کیا جا چکا ہے۔

۳۔ راتھ کی رائے میں اس موضوع پر مقالہ نہ لکھنا چاہیے جس پر آپ پہلے ہی مقالہ لکھ چکے ہیں۔⑦ یعنی اگر کسی موضوع پر ایم فل کے لیے مقالہ لکھا ہے تو بالکل اسی موضوع کو پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے نہ لو کیوں کہ معتد بہ نیا مواد نہیں مل سکتا، مثلاً میرے ساتھ ایک طالبِ علم نے ایم فل کے لیے کام کیا "اردو ادب کی ترقی میں مہدویوں کا حصہ، ۱۸۰۰ء تک" پی ایچ ڈی کے لیے وہ موضوع چاہتا تھا۔ "اُردو ادب کی ترقی میں مہدویوں کا حصہ، ابتدا سے تا حال"۔ میں نے اس کی اجازت نہ دی۔ تکرار کے علاوہ ایک وجہ یہ تھی کہ ایک فرقے سے متعلق موضوع پہلے اس لیے دے دیا گیا تھا کہ اس سے اردو ادب کی قدیم تاریخ میں کچھ نمونوں کا اضافہ ہو گا۔ بعد کی صدیوں میں ایک فرقے کے کاموں پر تحقیق کرانے کا جواز نہ تھا۔

۴۔ موضوع زیادہ وسیع نہ ہو۔ پارسنس نے لکھا کہ بہت بڑا موضوع لینا بڑی غلطی ہے۔ (ص ۱۷)۔ کسی دوسرے نے کہا ہے کہ ایسا موضوع نہ لیجیے جسے مکمل کرنے سے پہلے آپ ریٹائر ہو جائیں۔ سندی تحقیق کی حد تک یہ بھی نہ ہو کہ پوری مدت تحقیق مواد اکٹھا کرنے ہی میں ختم ہو جائے۔ میں نے جموں یونیورسٹی میں ایک استاد کو ڈی لٹ کے لیے موضوع دیا۔ "اُردو میں ادبی تحقیق پہلی جنگِ عظیم کے بعد" اس کے خاکے میں اصولِ تحقیق، تدوین متن کے مسائل، تواریخ ادب کا جائزہ، لسانی تحقیق، دوسرے موضوعات کی تحقیق کے اصول اور تحقیق کی تاریخ شامل کر دی تھی۔ یہ میرا سہو تھا۔ موضوع مہتم بالشان تھا لیکن اتنا بڑا کہ اس پر کئی کتابیں لکھی جا سکتی تھیں۔ میں نے ان سے مزاحاً کہا کہ اسے پورا کرنے میں دس بارہ سال لگیں گے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان صاحب نے کئی سال کے بعد اس موضوع کو تیاگ دیا۔

اس منزل کی مزید دو شقیں ہیں۔

الف۔ موضوع زیادہ عمومی نہ ہو مثلاً دکنی شاعری۔ دہلی کی اُردو۔ دہلی کی اُردو نثر۔ ترقی پسند ادب۔ اردو کا افسانوی ادب۔ آزادی کے بعد ادب۔ اس قسم کے موضوعات نہ صرف وسیع ہیں بلکہ عمومی ہیں ان پر گہری تحقیق نہیں کی جا سکتی، پھیلا ہوا عمومی جائزہ ہی لیا جا سکتا ہے۔

ب۔ کسی بڑے مصنف کی پوری زندگی اور جملہ تصانیف کو لے لینا بھی عمومی جائزہ بن کر رہ جائے۔ مثلاً میر، غالب، اقبال کو پورے کا پورا لے لیا جائے تو بہت سرسری کام ہو گا۔

موضوع جتنا وسیع ہو گا، اس پر کام اسی قدر پھیلا ہوا ہو گا، گہرائی نہیں ہو گی۔ ماہر کی تعریف ہے کہ جو کم سے کم کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جانتا ہو۔ اسی کے مقابل عطائی کی یہ تعریف کی جا سکتی ہے کہ جو زیادہ سے زیادہ کے بارے میں کم سے کم جانتا ہو۔ ہم محقق کو Jack of all and master of none نہیں چاہتے۔ پارسنس نے اپنی کتاب میں کہا ہے کہ تحقیق جتنی گہری ہو گی، موضوع اتنی ہی تنگ اور عمیق ہو گا۔ (ص ۱۳)۔ میر اور اقبال پر کوئی بھی کچھ صفحات لکھ سکتا ہے لیکن میر کے ادبی معرکے، میر کے مرثیے، جلال لکھنوی کی لسانی خدمات، اقبال کا منسوخ کلام، ایسے موضوعات پر کوئی ماہرِ خصوصی ہی لکھ سکتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ موضوع کی حد بندی نہایت ضروری ہے۔ یہ حد بندی زماں،

علاقے، صنف یا چند تخلیقات کے اعتبار سے کی جاسکتی ہے۔
۵۔ موضوع زیادہ تنگ نہ ہو یعنی ایسا نہ ہو جس پر مواد ہی نہ مل سکے مثلاً یہ موضوعات ملاحظہ ہوں۔
اردو کے ساقی نامے، دکن کے شخصی مرثیے، اُردو ادب پر ہندوپاک کی جنگوں کے اثرات، اردو ادب پر طبِ یونانی کے اثرات، اُردو اور تامِل زبان و ادب کا رشتہ۔ یہ سب موضوعات اتنے محدود ہیں کہ ان پر قابلِ قدر مقالہ نہیں لکھا جاسکتا۔
۶۔ اے۔ جے۔ راتھ نے ایک دلچسپ نکتہ پیش کیا ہے کہ اگر آپ کے مقالے کا پورا مواد ایک ہی کتاب میں مل جاتا ہے تو آپ نے اچھا موضوع منتخب نہیں کیا (ص ۳۶)۔
اس قسم کے محدود موضوع یہ ہوسکتے ہیں۔
شاہ عالم ثانی بحیثیت داستان نگار۔ اس کے لیے محض اس کی داستان عجائب القصص دیکھنی ہوگی۔ اگر کوئی مہر چند کھتری کی داستان نویسی پر کام کرے تو اس کی داستان قصہ ملک محمد و گیتی افروز کے علاوہ کچھ نہ ملے گا۔ ہاں حال میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخِ ادب اُردو جلد دوم حصہ دوم میں ضرور کچھ مواد آگیا ہے۔
۷۔ جن شخصیتوں یا موضوعات پر بے خوفی سے نہ لکھا جائے۔ ان کو نہ لینا ہی بہتر ہے۔ قاضی عبدالودود لکھتے ہیں۔
"بعض موضوعات ایسے ہیں کہ ان پر آزادی سے کچھ لکھنا ضرر رساں ہوسکتا ہے۔ اگر اس کے لیے آمادہ ہیں تو ایسے موضوع پر قلم اٹھانا مناسب ہے۔ کسی کے لیے یہ نہایت نازیبا بات ہے کہ اسے خوف راست گفتاری سے باز رکھے" ⑧
ان میں سب سے اہم زندہ حضرات پر تحقیق ہے۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں۔
"زندہ لوگوں کو موضوع تحقیق بنانا بھی غیر مناسب ہے۔۔۔۔ مناسب یہی ہوگا کہ مرحومین کے سلسلے میں بھی ایک خاص وقفے سے پہلے اس کی طرف توجہ نہ کی جائے" ⑨
عموماً یہ ہوتا ہے کہ زندہ لوگوں میں انہیں پر کام کیا جاتا ہے۔ جو نہ صرف ادب میں، بلکہ اقتدار میں بھی صاحب حیثیت ہوتے ہیں۔ ان پر تحقیق کی جائے تو ستائش تک تو خیر ہے لیکن ان کے کردار کی کسی کمزوری یا علمی خامی کا ذکر کیا جائے تو وہ دشمن جانی ہوجائیں گے۔ درس گاہوں کے ریسرچ اسکالروں نیز چھوٹے اساتذہ کو پروفیسر کی ذات سے خوف

رہتا ہے کہ نہ جانے کسی سلیکشن کمیٹی میں ان کا سامنا ہو جائے۔ اس لیے ان پر کبھی صاف گوئی سے نہیں لکھا جا سکتا۔

الہ آباد یونیورسٹی میں ایک صاحب نے کرشن چندر پر مقالہ لکھا۔ اس میں ان کی سوانح میں یہ مذکور نہ تھا کہ انہوں نے پہلی بیوی بچوں کو چھوڑ کر عقدِ ثانی کر لیا تھا۔ میں نے زبانی امتحان میں مقالہ نگار سے پوچھا کہ اتنا اہم واقعہ کیوں قلم انداز کر دیا۔ انہوں نے جواب دیا کہ ایسا لکھنے سے وہ ناراض ہو جاتے۔

کہا جاتا ہے پاکستان میں کوئی علامہ اقبال کے خلاف زبان کھولے گا تو اسے برداشت نہیں کیا جائے گا۔ وہاں کوئی اقبال کی سوانح، شخصیت اور جنسی زندگی پر کھل کر لکھنا چاہے تو نہیں لکھ سکتا۔ ہندوستان میں بھی یہ موضوعات مخدوش ہیں۔ موجودہ دور میں اگر کوئی اُردو رسم خط کی معنویت یا افادیت کا جائزہ لینا چاہے تو آزادی سے نہیں لکھ سکتا۔ اگر کوئی دیانت داری سے یہ سمجھتا ہے کہ اردو کو اپنا رسم الخط چھوڑ کر یا اس کے ساتھ ساتھ، دیوناگری یا رومن رسم الخط اختیار کر لینا چاہیے تو وہ ایسا نہیں لکھ سکتا۔ اگر لکھے گا تو اُردو دنیا اس کا سماجی بائیکاٹ کر دے گی۔ یہ سب علمی آزادی کے منافی ہے۔ اگر ان پر دل کی بات کہنے کی جرات نہ ہو تو نہ کہنا ہی بہتر ہے۔

۸۔ اس سے بھی زیادہ نازیبا ہے کسی زندہ شخص پر کسی مصلحت یا مفاد کی خاطر تحقیق کرنا۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں۔

"اب تک یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ جن زندہ لوگوں کو موضوعِ تحقیق بنایا گیا تو اس انتخاب میں دنیاداری کی کسی مصلحت کو ضرور دخل تھا۔ بہ ظاہر حالات خیال یہ ہے کہ آئندہ بھی ایسا ہی ہو گا"۔ (۱۰)

چند مثالیں۔ ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ پنڈت دوار کا پرشاد مشرا ہندوستان کی ریاست مدھیہ پردیش کے وزیر اعلیٰ تھے۔ انہوں نے راماین کے طرز پر کرشناین نام کی کوئی کتاب لکھی تھی لیکن یہ یقینی ہے کہ اس کتاب کے باوجود وہ ہندی کے قابلِ ذکر ادیب نہ تھے۔ کسی سرکاری کالج کے ہندی کے ایک استاد نے مشرا جی کو ڈی لٹ کے لیے موضوع بنایا۔ اُن سے ملنے گئے۔ بڑے بڑے وزیر اور سرکاری افسر ملاقات کے منتظر تھے۔ ان لیکچرر صاحب کو سب سے پہلے باریابی ملی اور آدھ گھنٹے تک شرف ملاقات بخشا۔

مرحوم فخرالدین علی احمد اردو کے مشہور ادیب سلطان حیدر جوش کے داماد تھے۔ جب اول الذکر صدر جمہوریہ ہند ہوئے، یونیورسٹیوں کے اُردو شعبوں میں ایک لہر چلی پڑی کہ ہر استاد اپنے اسکالر سے سلطان حیدر جوش پر ریسرچ کرا رہا تھا۔

الہ آباد یونیورسٹی میں جون ۱۹۷۶ء میں اُردو کے پروفیسر کی سلیکشن کمیٹی ہوئی تھی۔ دو ماہرین نہیں آئے لیکن ان کے نام معلوم ہو گئے۔ ایک خاتون لیکچرر قائم مقام صدرِ شعبہ تھیں۔ انہوں نے دوسری بار سلیکشن کمیٹی ہونے سے پہلے ان دو پروفیسر ماہرین پر پی۔ایچ۔ڈی کے لیے درخواستیں دلوا دیں جو پروفیسر صدر شعبہ بھی ہوتے ہیں ان کو موضوع تحقیق بنانے میں امیدوار کو یہ لالچ رہتا ہے کہ ان پر پی ایچ ڈی کی تو وہ کہیں کام پر لگوا دیں گے۔ ان کے نگراں کار کو اپنے ساتھی پروفیسر کی خوشنودی مل جاتی ہے۔

تحقیق میں مصلحت کی آلائش شامل ہو جائے تو وہ حق کی تلاش نہیں رہتی۔

۹۔ زیادہ حالیہ موضوع سے احتراز مناسب ہے کہ اس کا مواد رسالوں ہی میں مل سکتا ہے، کتابوں میں نہیں۔ اگر کوئی ترائیلے، ہائیکو، ثلاثی، منی افسانے، مغرب میں ہندوستانی مہاجرین کے مسائل وغیرہ پر لکھے تو دقت پیش آئے گی۔ اتنے جدید موضوعات کو پی ایچ ڈی کے لیے نہیں لینا چاہیے۔ کوئی مضمون یا کتاب لکھنی ہو تو دوسری بات ہے۔

۱۰۔ زیادہ تکنیکی موضوع بھی آخر کار الجھن کا باعث ہو سکتا ہے۔ جموں میں ایک صاحب کو اصرار تھا کہ انہیں عروض سے بہت شغف ہے۔ میرے سمجھانے کے باوجود انہوں نے میری نگرانی میں "اُردو عروض کا تاریخی و تنقیدی جائزہ" کا موضوع لے لیا۔ عرصے تک الجھتے رہے۔ پھر کام چھوڑ دیا۔ علمِ قافیہ، صنائع و بدائع، تاریخ گوئی، صرف نحو، صوتیات وغیرہ اسی قسم کے دشوار موضوعات ہیں۔ یہ سندی تحقیق کے لیے مناسب نہیں۔ غیر سندی تحقیق کے لیے لے لیا جائے تو کوئی اعتراض نہیں۔

۱۱۔ ایسا موضوع نہیں لینا چاہیے۔ جس کے بارے میں خاصا امکان ہو کہ بعد میں دلچسپی برقرار نہیں رہ سکے گی۔ سندی تحقیق میں اس کا اندازہ اسکالر سے زیادہ نگراں کو ہونا چاہیے۔ بعض اوقات موضوع سے شروع میں تو دلچسپی ہوتی ہے۔ بعد میں نہیں رہتی۔

۱۲۔ مناظراتی موضوع بھی مناسب نہیں ایسے چند موضوعات یہ ہو سکتے ہیں۔

اُردو ادب میں فرقہ پرستی۔ پریم چند اور فرقہ پرستی۔ پاکستان کی تعمیر میں اُردو تحریک

کا حصہ۔ اُردو میں قادیانی ادب۔ اُردو کے اسلامی ناول۔ اُردو ادب اور اُردو ادیبوں میں تبدیلی مذہب پر ایک نظر۔ اُردو میں مرثیہ نگاری۔

سندی مقالے کے لیے نزاعی موضوع سے بچنا چاہیے مثلاً اُردو میں ملت پرستی و قوم پرستی کی آویزش اچھا موضوع ہے لیکن اس پر ڈگری کے لیے مقالہ لکھا جائے تو بعض ممتحنین کے عقائد مقالہ نگار سے بالکل مختلف ہوسکتے ہیں اور وہ مقالے کے بعض بیانات پر چراغ پا ہو سکتا ہے۔

۱۲۔ ایسا موضوع بھی نہیں لینا چاہیے جس سے کوئی شدید جذباتی لگاؤ یا عناد ہو۔ میں نے ایک مہدوی طالب علم کو ایم فل کے لیے ایک موضوع دیا "اردو ادب میں مہدویوں کی خدمات" مقصود یہ تھا کہ اس طرح ابتدائی مہدوی بزرگوں کے ملفوظات محفوظ ہوجائیں گے۔ وہ لڑکا "پہلا باب مہدویت کیا ہے" لکھ کر لایا تو اس میں بہت سی باتیں اختلافی نوعیت کی تھیں۔ میں نے ان سب کو قطع کیا اور اس سے کہا کہ موضوع مہدویت نہیں، مہدویوں کی خدمات ہیں۔ بہتر یہ ہے کہ اپنے فرقے کے تعلق سے کوئی موضوع لینا ہی نہیں چاہیے۔ اس میں جنبہ داری کا شدید اندیشہ ہے۔

اپنے والد یا دادا یا استاد پر تحقیقی کتاب لکھی جائے تو امکان کم ہے کہ غیر جانب داری سے معروضی جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ مسعود حسن رضوی جب محمد حسین آزاد یا واجد علی شاہ پر لکھتے تھے تو محقق کے بجائے وکیل صفائی ہوجاتے تھے۔ شبلی نے یادگارِ غالب کو مدلل مداحی قرار دیا تھا۔ آبِ حیات میں ذوق کا بیان غیر مدلل مداحی ہے۔ دوسری طرف بعض اصحاب کو بعض شخصیتوں سے چڑ ہوتی ہے۔ مثلاً وہ مالک رام کی تحقیق کا جائزہ لیں گے تو ان کی کسی ادبی خدمت کا اعتراف نہیں کریں گے بلکہ خُردہ گیری ہی سے سروکار رکھیں گے۔

۱۴۔ اگر کوئی ایسا موضوع لینا ہے جس میں کسی دوسری زبان کی معلومات بھی درکار ہو تو تاوقتیکہ اس زبان سے کماحقہ، واقفیت نہ ہو اسے نہیں لینا چاہیے مثلاً یہ موضوعات دیکھیے۔

اُردو میں ہندی اصناف ادب، اُردو شعریات پر سنسکرت شعریات کا اثر، مستشرقین کی قواعد اور لغات فورٹ ولیم کالج سے پہلے، اردو تنقید پر عربی تنقید کا اثر، مختلف ہندوستانی زبانوں میں غزل۔

مستشرقین کی قدیم قواعد اور لغات پرتگالی، ڈچ اور اطالوی زبانوں میں ہیں۔ انہیں

جانے بغیر ان پر کیوں کر کام ہو سکتا ہے۔ سنسکرت شعریات کے لیے اچھی ہندی آنی ضروری ہے۔ یہی دوسرے موضوعات کا حال ہے۔ اگر متعلقہ زبان کے اصل ماخذ کو نہ دیکھ سکیں تو ترجموں سے یا دوسروں سے پوچھ پاچھ کر تحقیق کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔

۱۵۔ کسی موضوع کے مواد تک پہنچنے کے مادی وسائل نہ ہوں تو اسے نہیں لینا چاہیے۔ ان وسائل میں روپیہ، صحت اور وقت اہم ہیں۔ اُردو میں مستشرقین کی خدمات پر کام کرنے کے لیے یورپ جانا ضروری ہے۔ اگر نہ جا سکیں تو استعفیٰ دیجیے۔ اس موضوع کو۔ مشفق خواجہ پاکستان کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست مرتب کر رہے ہیں۔ اگر کوئی چند مشہور کتب خانوں کو چھوڑ کر بقیہ کتب خانوں، بالخصوص نجی کتب خانوں کے مخطوطات کی فہرست بنانا چاہے تو ظاہر ہے کہ اسے پورے ملک کا دورہ کرنا ہوگا۔ اگر مالی یا جسمانی استطاعت نہیں تو یہ موضوع نہیں لینا چاہیے۔

اگر کوئی تنِ تنہا اُردو کی قاموس الکتب یعنی تمام مطبوعہ کتابوں کی ڈائرکٹری تیار کرنا چاہے تو نہیں کر سکتا۔ کسی ایسے مصنف پر کام کرنا بھی مناسب نہیں جس کے اہم مخطوطات دوسرے ملک میں ہیں اور وہاں جانا نہیں ہو سکتا۔ مثلاً اہلِ ہند کے لیے جن موضوعات کا بیشتر یا اہم تر مواد پاکستان یا انگلستان میں ہے اور وہاں جا کر لمبا قیام ممکن نہیں تو ان موضوعات سے کنارہ کشی بہتر ہے۔ عیسوی خاں نے قصہ مہر افروز و دلبر کے علاوہ اُردو میں بہاری ست سئی کی شرح بھی لکھی ہے۔ اس کا مخطوطہ ٹیکم گڑھ مدھیہ پردیش کی راج لائبریری میں ہے۔ اگر کوئی عیسوی خاں پر کام کرنا چاہے اور ٹیکم گڑھ جانے کو تیار نہ ہو تو عیسوی خاں کو چھوڑ کر اور کوئی موضوع لے لے۔

۱۶۔ کم از کم سندی مقالوں کے لیے ایسے موضوع نہیں لینے چاہئیں جن کی تسوید میں فحاشی، عریانی یا جنس زدگی سے نہ بچا سکے۔ مثلاً جعفر زٹلی، جان صاحب، چرکین، رفیع احمد خاں وغیرہ ایسے مخدوش مصنف ہیں۔ اس قسم کے موضوعات یہ ہو سکتے ہیں۔

اُردو ادیبوں کی جنسی زندگی، اردو ادب میں ہم جنسی رجحانات، قدیم اردو ادب میں فحش نگاری، اُردو ادب میں امرد پرستی کا رول۔

میں نے جموں یونیورسٹی میں ایک طالب علم کو موضوع دیا "طوائف کے موضوع سے متعلق اُردو ناول اور افسانے"۔ میں ہی اس کا نگراں تھا۔ مقالہ داخل ہو گیا۔ اس میں کہیں

کوئی عریانی نہیں۔ ڈگری سے ہٹ کر کسی بھی موضوع پر تحقیقی مضمون یا کتاب لکھی جاسکتی ہے۔ فحش مضامین کو مہذب الفاظ یا رمزیاتی پیرائے میں بیان کیا جاسکتا ہے لیکن مغلظات کو سپردِ قلم نہیں کرنا چاہیے۔

۱۷۔ سندی یا غیر سندی تحقیق کے لیے ایسا موضوع نہیں پسند کرنا چاہیے جسے تکمیل کے بعد شائع کریں تو ہماری دریافت بالکل غیر اہم رہے۔ اب کوئی کسی تیسرے درجے کے ادیب پر کام کرے تو اس پر کون توجہ کرے گا۔ اسی طرح کسی غیر اہم متن کو مرتب کر دیا جائے تو بھی اس سے ادبیات میں اضافہ نہ ہوگا۔ اگر کوئی اُردو داستانوں میں یا اُردو ناول و افسانہ میں منظر نگاری پر مقالہ لکھ دے تو امید کم ہے کہ اس سے قارئین کے علم میں اور مقالہ نگار کی حیثیت میں کوئی اضافہ ہوگا۔

۱۸۔ ایک عام تاثر یہ ہے کہ ایسے موضوعات اچھے نہیں ہوتے جن میں کام تذکرے کے انداز کا ہو مثلاً کسی فرقے یا علاقے کے افراد کی خدمات کا جائزہ۔ اس قسم کے چند موضوع یہ ہوسکتے ہیں۔

اُردو میں سکھوں کی خدمات۔ اردو کے مسیحی شعرا۔ اُردو کی ترقی میں کایستھوں کا حصہ۔ اردو کا دبستانِ اکبر آباد۔ اترپردیش کے مثنوی نگار۔ اُردو کے فروغ میں ضلع بجنور کا حصہ۔ ہریانہ کے شعرا۔

اس قسم کے موضوعات میں زیادہ سے زیادہ نام دینے کی کوشش ہوتی ہے جس کی وجہ سے غیر اہم تیسرے اور چوتھے درجے کے ادیبوں کو شاملِ بزم کرلیا جاتا ہے۔ کوئی شخص سکھ ہے یا مسیحی یا کایستھ، اس سے اُس کی تخلیقات پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔ وہ ہریانے یا بجنور کا رہنے والا ہے تو اس سے کیا ہوا۔ جب ان موضوعات پر اُس فرقے یا علاقے کا محقق تحقیق کرتا ہے (اور بیشتر یہی ہوتا ہے) تو جذباتی وابستگی کے سبب اس کی تنقیدی بصیرت پر پردہ پڑ جاتا ہے اور وہ ہر کھے کو مہا بنا کر پیش کرتا ہے۔ اترپردیش کے مثنوی نگار شعراء کی تخلیقات میں کوئی ایسی قدر مشترک نہیں جو انہیں دلی یا بہار کے مثنوی نگاروں سے ممیز کرتی ہو۔

اس قسم کے کاموں میں تاریخی اور ارتقائی جائزہ نہیں ہوتا۔ محض مردم شماری ہوتی ہے جسے بعض نقاد کھتونی بنانا کہتے ہیں۔ کوپر نے کہا تھا:

"ایسے بے حقیقت ناموں کو جو بھولنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں، غیر فانی شہرت دینے کی کوشش سعیِ لاحاصل ہے۔ تاریخوں میں ان کا ذکر کرنا کہ آئندہ نسلیں ان کی طرف متوجہ ہوں محض بے کار ہے" (۱۱)۔

موضوع کی تلاش

ڈگری کے لیے موضوع اور غیر سندی موضوع کے انتخاب کے طریقے بالکل مختلف ہیں۔ ان کا معیار بھی مختلف ہوتا ہے۔ جہاں تک سندی مقالے کا سوال ہے، نیا ریسرچ اسکالر موضوع منتخب نہیں کر سکتا۔ اسے کوئی اندازہ نہیں ہوتا کہ کون سا موضوع پی ایچ ڈی کے معیار کا ہے۔ کس موضوع پر اب تک کام نہیں ہوا ہے یا نہیں ہو رہا ہے۔ وہ اپنا رجحان یا اپنا وسیع میدان (Broad field) ہی بنا سکتا ہے۔ اس کے بعد صدر شعبہ اور امکانی نگراں بیٹھ کر طے کریں گے۔

مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ہم نے یہ طریقہ اپنایا ہے کہ شعبے کے تمام اساتذہ اور پی ایچ ڈی میں داخلہ پانے والے تمام طلبہ ایک ساتھ مل بیٹھتے ہیں اور لمبے تبادلۂ خیالات کے بعد سب کے لیے موضوع اور نگراں کا تعین کر دیا جاتا ہے۔ کام بڑی پریشانی کا ہے۔ ایک موضوع نگراں کو پسند ہوتا ہے تو اسکالر کو نہیں۔ اسکالر کوئی موضوع تجویز کرتا ہے تو اساتذہ اسے ناپسند کرتے ہیں۔ بعض اوقات کوئی استاد ایسا موضوع تجویز کرتا ہے جو صدرِ شعبہ کی رائے میں پی ایچ ڈی کے شایاں نہیں ہوتا۔ ایسی کمیٹیوں میں باہر کا کوئی ماہر بھی ہو تو زیادہ معروضیت کے ساتھ انتخاب ہو۔ بہر حال اسکالر کا رجحان دیکھ کر اس کے پسندیدہ میدان میں سے کچھ موضوعات اس کے سامنے رکھے جاتے ہیں۔ اُن کے مالہ وماعلیہ سمجھائے جاتے ہیں۔ بعض اوقات وہ فیصلہ کرنے کے لیے ایک دو دن کا وقت چاہتا ہے تاکہ ان موضوعات کے بارے میں پڑھ کر طے کر سکے۔

گو آخری فیصلہ اسکالر ہی کا ہوتا ہے لیکن انتخاب کا پہلا اقدام (Initiative) وہ نہیں کر سکتا۔ اسکالر خود جو موضوعات لے کر آتے ہیں بسااوقات وہ تحقیق کے شایاں نہیں ہوتے، اُن میں سے کسی کو بھی منتخب کرنا مشکل ہوتا ہے۔ دقت یہ ہے کہ آجکل کے طلبہ ستا نسخہ چاہتے ہیں۔ انہیں، بالخصوص لڑکیوں کو، ایسا موضوع چاہیے جسکے لیے پورا مواد اپنے

شہر ہی میں مل سکے، باہر نہ جانا پڑے۔ وہ قدیم ادب پر کام کرنے سے جی چراتے ہیں۔ ہر صاحبزادہ یا صاحبزادی کی یہی پسند ہوتی ہے کہ قرۃالعین حیدر، عصمت چغتائی، سردار جعفری، مخدوم محی الدین، فیض احمد فیض وغیرہ پر کام کیا جائے، یہ دوسری بات ہے کہ اردو قارئین پہلے ہی سے اس ادیب کے بارے میں بہت کچھ جانتے ہوں۔ زندہ ادیب پر کام کرنے میں یہ سہولت ہے کہ دو تین ہفتے اسی کے دولت خانے پر مہمان ہو جائیے۔ پوری سوانح لکھ لیجیے اور اگر آپ اجازت دیں تو اپنے کاموں پر تحسینی تنقید بھی وہی لکھ کر دے دے گا۔

جس موضوع کا مواد جہاں آسانی سے مل سکتا ہے وہاں اس موضوع کو ترجیح دینی چاہیے۔ کسی علاقے میں اس نواح کے قدیم و جدید ادیبوں پر کام کرنا آسان ہوتا ہے بہ نسبت دور دراز کے علاقوں کے مصنفین پر کام کرنے کے۔ مثلاً دکن کے قدیم شعرا یا حالیہ ادیبوں مثلاً برہان الدین جانم، عبداللہ قطب شاہ، مولوی عزیز مرزا، نصیر الدین ہاشمی یا ڈاکٹر زور پر کام کرنے کی جو سہولت حیدر آباد کی یونیورسٹیوں میں ہے وہ شمالی ہند یا پاکستان کی یونیورسٹیوں میں نہیں۔ ناصر کاظمی، ڈاکٹر تاثیر، سر شیخ عبدالقادر، انجمنِ حمایت اسلام لاہور، حلقۂ اربابِ ذوق وغیرہ پر ہندوستان کی بہ نسبت پاکستان میں بہتر طریقے سے کام ہو سکتا ہے۔ اس طرح ایک رہنما اصول یہ ہوا کہ اپنے علاقے کی قابلِ تحقیق شخصیتوں اور مواد پر نظر ڈالیے۔ اگر وہاں سے متعلق کوئی موضوع مل جائے تو سہولت رہے گی اور علاقے کی دھرتی کا حقِ نمک بھی ادا ہو جائے گا۔

لیکن علاقائیت کو ایک حد میں رکھیے۔ بعض طلبہ ایسے غیر اہم مقامی ادیبوں پر کام کرنا چاہتے ہیں جن کے نام کو اس شہر یا اس علاقے سے باہر کوئی نہیں جانتا۔ ہر موضوع کو پورے ملک بلکہ پوری اُردو دنیا اور اُردو تاریخ کے نقشے میں رکھ کر دیکھیے اور اس کی اضافی اہمیت متعین کیجیے۔

اپنے شعبے میں اب تک کیے ہوئے کاموں پر بھی نظر ڈالیے۔ اس سے رہبری ہو گی کہ کس قسم کا موضوع لیا جا سکتا ہے۔ انگریزی کتابوں میں موضوع کی جستجو کے جو طریقے لکھے ہوتے ہیں وہ اردو کی حد تک ناقابل عمل ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اپنی نصابی کتابوں اور انسائیکلوپیڈیا میں دیکھیے، لائبریری میں موضوعات کی کارڈ فائل پر نظر ڈالیے، کتابوں کے

ناموں کے کارڈ دیکھیے، رسالوں کا اشاریہ پڑھ جایئے اور کسی موضوع کو چُن لیجیے۔ ہندوستانی یونیورسٹیوں میں اس طرح کے موضوع وار کارڈ کم ہی ہوں گے۔ پھر نئے اسکالر کو ان سے کہاں رہبری ہوسکے گی، اسے اپنے اساتذہ پر منحصر ہونا پڑے گا۔

راتھ نے ایک طریقہ بیان کیا ہے کہ پہلے تحقیق کا وسیع میدان منتخب کیجیے، اس کے بعد اس کی تحدید کرتے جایئے۔ صحافتی کہانی (کسی واقعے کا طویل بیان) میں پانچ "ک" (انگریزی میں حرف W) اہم ہوتے ہیں: کون؟ کیا؟ کہاں؟ کب؟ کیوں؟ تحقیق میں پہلے وسیع میدان لیجیے اور اس کے بعد اس پر ان تخصیصی اور تحدیدی استفہامیوں کا اطلاق کر کے موضوع کو محدود کرتے جایئے۔[۱۲] ہم اُردو میں اس طریقے کا یوں اطلاق کرتے ہیں۔ فرض کیجیے کسی کی پسند کا وسیع میدان "ناول" ہے۔ تحقیق کار اسے یوں محدود و مرکوز کرتا ہے۔

ناول

کون	کیا	کہاں	کب	کیوں
خواتین	سماجی	دکن میں	آزادی کے بعد	عوامی دلچسپی کے لیے

اب موضوع بنا "آزادی کے بعد دکن میں خواتین کے عوامی دلچسپی کے ناول" یعنی خواتین ناول نگاروں کے عام پسند ناول، دکن میں، آزادی کے بعد۔ معلوم نہیں یہ ٹوٹکا اردو میں کہاں تک مُفید ثابت ہوگا۔

ہندی کے ڈاکٹر بیج ناتھ سنگھل نے کسی اسکالر کے لیے کسی مخصوص موضوع کی مناسبت ایک چارٹ کے ذریعے پرکھنے کی ترکیب سجھائی۔[۱۳] ہر سوال کے جواب کے تین درجے ہیں: بہت، اوسط، کم۔ آپ کا جو جواب ہو وہاں صحیح نشان لگا دیجیے۔ میں نے سنگھل کے چارٹ میں خفیف سی ترمیم کی ہے۔ پہلے گروہ کا دوسرا سوال خارج کر دیا ہے۔ اسے بعد میں لیا جائے گا۔ گروہ ۴ میں شِق ۳ کا اضافہ نیز گروہ ۴ کے سوال کا اضافہ کیا ہے۔ اب موضوع اور اسکالر کو پیشِ نظر رکھ کر ذیل کا چارٹ بھرا جائے۔

۱۔ موضوع

	بہت	اوسط	کم
اس کے لیے اسکالر کا رجحان؟			

۲۔ اہلیت یا صلاحیت؟

	بہت	اوسط	کم
اسکالر کی عام صلاحیت			
دوسرے طلبہ کے مقابلے میں صلاحیت			

۳۔ کتنا مواد ملتا ہے؟

بہت	اوسط	کم

۴۔ آپ کے ادارے میں مہیا سہولتیں

	بہت	اوسط	کم
کتابیں			
رسالے			
مناسب رہنما (میرا اضافہ)			

۵۔ گنجائش اور اہمیت؟

	بہت	اوسط	کم
موضوع کی اہمیت؟			
اس سے علم میں کتنی توسیع ہو گی؟			

	بہت	اوسط	کم
اس میں تحقیق کی گنجائش؟			
حقائق کی تشریح (تنقید) کی گنجائش؟			

۶۔ موضوع کے لیے مخصوص نگراں کی اہمیت؟

	بہت	اوسط	کم
(میرا اضافہ)			

ڈاکٹر سنگھل نے صاد کا نشان کرنے کے بعد کوئی مزید مرحلہ نہیں سُجھایا۔ میری رائے میں اعداد و شمار تبھی مکمل ہوں گے جب کہ ہر "بہت" کے جواب کو تین نمبر، اوسط کو دو نمبر اور کم کو ایک نمبر دیا جائے۔ اب اپنے جوابوں کے نمبروں کی میزان کر لیجیے۔ اگر سب کا جواب بہت ہو تو ۱۲ استفسارات سے ۳۶ نمبر مل سکتے ہیں۔ سب کا جواب "کم" ہو تو ۱۲۔ دیکھیے کہ آپ کی میزان ۱۲ اور ۳۶ کے درمیان کہاں ہے؟ اسی سے موضوع کی موزونیت کا اندازہ ہو گا۔

اب ایک اور منزل۔ ان دوسرے ممکنہ موضوعات کو لکھیے جو اسکالر کو "بہت"، "اوسط" یا "کم" پسند ہوں۔ ان میں سے بھی "بہت" کے سلسلے کے موضوعات، چاہیں تو

"اوسط" کے موضوع کو بھی، اسی چارٹ پر چڑھا کر پرکھ لیجیے۔ اور اسکالر کے لیے موزوں ترین موضوع نکال لیجیے۔ سنگھل نے دوسرے موضوعات کا سوال بڑے چارٹ کے گروہ ا (موضوع) میں دوسرے نمبر پر دیا تھا۔ میں اسے الگ کرنا مناسب سمجھتا ہوں کیونکہ یہ اس کے زیادہ نمبر بقیہ سوالوں کے زیادہ نمبروں کی نفی کریں گے۔ یہ چارٹ زیادہ تر سندی تحقیق کے متعلق ہے لیکن اس کے بعض سوالوں کو چھوڑ دیا جائے تو اس کا غیر سندی تحقیق پر بھی اطلاق ہو سکتا ہے۔

سچ یہ ہے کہ تحقیق کی بالا تر صورت وہی ہے جہاں ڈگری سے ہٹ کر آزمودہ کار استاد یا دوسرے محقق کسی موضوع پر کام کرنا چاہتے ہیں، پوری کتاب لکھیں یا رسالہ۔ ان کے لیے انتخاب موضوع کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اگر وہ اپنے مطالعے کے دوران محسوس کریں کہ تاریخِ ادب میں فلاں فلاں جگہ خلا ہے، فلاں شخصیت یا موضوع پر کچھ نہیں ملتا، فلاں سوال کا جواب ملنا چاہیے لیکن نہیں دیا گیا۔ وہ ان میں سے اپنی پسند اور صلاحیت کا موضوع، وہ شخصیت ہو یا صنف یا ادارہ یا کچھ اور منتخب کر سکتے ہیں۔ اس خلا کو پُر کرنے یا، مبہم کو روشن کرنے سے ادب کا بھی بھلا ہوگا، محقق کی دلچسپی اور طمانیت کا بھی سامان ہوگا۔

اگر آپ کو کوئی اہم مخطوطہ یا نادر مطبوعہ مواد دکھائی دے تو اس پر کام کرکے اسے منظرِ عام پر لائیے۔ مجھے بانگِ درا کی اشاعت سے پہلے کلام اقبال کے دو مخطوطے دستیاب ہوئے۔ انہیں دیکھ کر میں نے طے کیا کہ اقبال کے ابتدائی کلام کو تاریخی ترتیب سے، باختلاف نسخ، مرتب کر دیا جائے۔ چناں چہ میں نے کر دیا۔ اسی طرح میں نے دیکھا کہ اُردو میں طریق تحقیق پر کوئی جامع اور تشفی بخش کتاب نہیں۔ میں نے اس کمی کو دور کرنے کے لیے یہ کتاب لکھ ماری۔

تاریخِ ادب میں بعض ایسے خلا دکھائی دیتے ہیں جو منتظر ہیں کہ

ع مردے از غیب بروں آید و کارے بکند۔

بعض موضوعات خاص آپ کے لیے محفوظ رکھے ہیں۔ اُن پر توجہ کیجیے۔ یاد رکھیے۔ ع

کارِ ہر مرد و مردِ ہر کارے۔

جو موضوع آپ کے لیے موزوں ہو، اسے سر سبز کیجیے: شرط یہ ہے کہ اس سے تاریخ ادب کا کوئی خلا پر ہو، علم میں کچھ اضافہ ہو۔ اور اگر کوئی ایسا موضوع ہے جو اہم تو ہے لیکن

آپ کا اس پر مفصل مطالعہ نہیں اور دوسرے لوگ آپ سے بہتر لکھ سکتے ہیں تو اس موضوع کو دوسرے حلّالِ مشکلات کے لیے چھوڑ دیجیے۔ وقت اور زندگی محدود ہے۔ آپ اپنے لیے موزوں ترین موضوع ہی پر قلم اٹھائیے۔

تحقیقی موضوعات کی قسمیں

اُردو میں تحقیقی موضوعات کو چند بڑے زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ کوئی ایک ادیب
۲۔ صنف
۳۔ رجحان، تحریک، دبستان
۴۔ علاقائی گروہی جائزہ
۵۔ کوئی انجمن یا ادارہ
۶۔ کوئی ایک کتاب مثلاً تذکرہ، تاریخِ ادب یا داستان نیز کسی رسالے کا جائزہ۔
۷۔ تدوینِ متن
۸۔ ادبی حوالہ جاتی کتابیں
۹۔ بین العلومی تحقیق
۱۰۔ ادبی لسانیات یعنی ادب ولسانیات کو ملانے والے موضوعات

ان کو فرداً فرداً دیکھ لیا جائے۔ صرف ایسے موضوعات پیشِ نظر رکھے جائیں گے جو دمِ تحریر میری نظر میں محتاجِ تحقیق ہیں۔ تفصیلی مطالعہ مندرجہ بالا موضوعات سے متعلق اس کتاب کے ابواب میں ملے گا۔

ایک فرد پر تحقیق۔ کارلائل نے کہا تھا کہ تاریخ عظیم آدمیوں کی سوانح ہونی چاہیے۔ تاریخ ادب میں بھی اگر تمام پہلے اور دوسرے درجے کے ادیبوں کی معتبر سوانح اور ان کے کاموں کی تحقیق و تنقید کرلی جائے تو تاریخِ ادب کا بیشتر حصّہ تیار ہو جائے گا۔ پھر ان سب کو ملا کر ارتقائی جائزہ لینا باقی رہے گا۔ اُردو میں بھی ابھی متعدد قابلِ ذکر ادیب ایسے ہیں جن پر کوئی جامع تحقیقی کام نہیں ہوا۔ سرسری کتابوں کا ذکر نہیں۔ ان پر لکھنا بنیادی حیثیت

سے درس گاہوں کی ذمے داری ہے۔ ان کے باہر جو لوگ تحقیق کرتے ہیں وہ محض شوقیہ طور پر۔ یونیورسٹیوں کے اردو شعبوں کی علمی و اخلاقی ذمے داری ہے کہ وہ تاریخ ادب کے خلا کو پُر کریں، تاریک گوشوں کو منور کریں۔ اساتذہ یہ کام ریسرچ اسکالروں سے کرائیں یا خود کریں۔

افسوس کہ قدیم مصنفوں کی طرف توجہ نہیں کی جارہی۔ سہل نگاری کے سبب بیشتر اسکالر بیسویں صدی کے ادیبوں پر کام کرنا چاہتے ہیں۔ دکنی دور میں آتش و ناسخ، ذوق و مومن، امیر و داغ، کے مرتبے کے متعدد شعرا ہوئے ہیں۔ ابھی تک وہ ریسرچ اسکالروں کے درخورِ اعتنا نہیں ہوئے۔ شمالی ہند کے قدیم ادیب مثلاً مضمون، یک رنگ، فغاں، تاباں، وغیرہ ان پر مستزاد ہیں۔ تخلیقی ادیبوں کے علاوہ علمی موضوعات مثلاً لغت، قواعد، صحافت، اصطلاح سازی، تاریخ، مذہبیات وغیرہ پر لکھنے والوں پر بھی تحقیق ضروری ہے۔

افراد کے بعد تخلیق کا ایک اہم میدان کسی صِنف کا جائزہ ہے۔ اسے تاریخ ادب کا ایک اہم جزو سمجھنا چاہیے۔ قدیم اہم اصناف مثلاً غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، داستان وغیرہ پر کام ہو چکا ہے۔ اب کوئی ان پر کام کرنا چاہے تو انہیں زماں یا مکاں سے محدود کر کے گہرائی سے جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ مثلاً دکن میں غزل ولی کے بعد، بیسویں صدی میں اردو مرثیہ، لکھنؤ میں داستان گوئی غدر سے پہلے، بہار میں قصیدہ گوئی، تذکرہ نگاری غدر کے بعد، بیسویں صدی کے اردو تذکرے وغیرہ۔ جو اصناف محض ہیئت سے متعین ہوتی ہیں اور ان میں موضوع کا کوئی فنی یا روایتی تعین نہیں مثلاً مثلث، مسدّس، مستزاد، قطعہ وغیرہ ان پر کام کرنا بے کار ہے۔ ابھی کئی قدیم و جدید اصناف بچی ہیں جن پر پی ایچ ڈی کا مقالہ یا ایم فل کا مقالہ یا محض ایک طویل تحقیقی مضمون لکھا جاسکتا ہے۔ وہ یہ ہیں ساقی نامہ، تاریخ گوئی، پہیلیاں، شہر آشوب، بارہ ماسے، ہندی سے درآمدہ اصناف، منظوم ڈرامے یا سنگیت روپک، جاسوسی ناول، عوامی دلچسپی کے ناول، نیز کچھ حال میں شناخت شدہ اصناف مثلاً چار بیت، منی افسانہ، نثری نظم، ثلاثی، مقدمہ نگاری، تبصرہ نگاری، کالم نگاری، روزنامچہ، مکاتیب ۷ ۴۷ء کے بعد، یادداشتیں ان میں سے کئی اصناف کو ملا کر ایک بڑے مقالے کا سامان کیا جاسکتا ہے۔ ذیل کے موضوعات بھی اصناف سے ملتے جلتے ہیں۔ اُردو ادب کی ترقی میں رسالوں کا حصّہ۔ اُردو میں انگریزی تراجم۔ اُردو میں سنسکرت اور ہندی تراجم۔ اردو میں ہندی کے علاوہ دوسری

ہندوستانی زبانوں کے تراجم۔

صنف سے مماثل رجحانات، تحریک یا دبستان کا جائزہ ہے۔ یہ بنیادی حیثیت سے تنقیدی کام ہے اس لیے صرف یونیورسٹیوں کی تحقیق میں انہیں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان موضوعات پر جو مقالہ لکھا جائے گا۔ وہ تحقیقی و تنقیدی نہیں، محض تنقیدی ہوگا۔ ہندوستان میں ڈاکٹر منظر اعظمی (جموں) نے ڈی لٹ کے لیے اور پاکستان میں ڈاکٹر انور سدید نے پی۔ایچ۔ڈی کے مقالوں میں رجحان اور تحریک وغیرہ کی تعریف و تعین کی ہے۔ ذیل کی تحریکوں یا رجحانات پر چھوٹا بڑا مقالہ لکھا جاسکتا ہے۔

اُردو کے اسالیب و روایات میں فارسیت و بھاشائیت کی آویزش، اُردو زبان و ادب میں قومی و ملی رجحان کی آویزش، اردو میں ایہام گوئی کا رجحان، حلقۂ اربابِ ذوق (اس کام پر ہوا ہو تو شائع ہو کر سامنے نہیں آیا)، قوم پرستی، جدیدیت، اردو فکشن میں دیہاتی زندگی، اردو ادب میں عوامی شعور ترقی پسندی سے پہلے، مغرب میں مہاجرین کے مسائل، اردو کا اسلامی ادب بیسویں صدی میں۔

جس طرح صنف پر کام تاریخِ ادب کا ایک جزو ہے اسی طرح علاقائی جائزے سے بھی تاریخ کو مدد ملتی ہے۔ مجموعی ادبی تاریخ میں دلی، لکھنؤ اور حیدر آباد کو چھوڑ کر دوسرے مرکزوں اور علاقوں کا ذکر سرسری ہی ہوتا ہے۔ علاقائی جائزے میں ایک چھوٹے علاقے پر زیادہ تفصیل سے نظر کی جاسکتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ایک علاقے کی محض نظم یا نثر یا کسی مخصوص صنف پر کام کیا جائے مثلاً پنجاب کے اُردو رسالے یا پنجاب میں اردو صحافت یا اُردو شاعری میں علاقہ مدراس کا حصہ۔ ضروری یہ ہے کہ علاقائی جائزے میں توازن کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑ دیا جائے۔ شخصیتوں کو کل ہند نقشے اور اُردو ادب کی پوری تاریخ کے چوکھٹے میں رکھ کر دیکھیے، یہ نہیں کہ مثلاً حیدر آباد کے جائزے میں ایمان یا فیض، بہار کے جائزے میں جوشش یا ڈاکٹر عظیم الدین احمد کو، بھوپال کے جائزے میں سراج میر خاں سحر یا سہا مجددی کو چوٹی کے ادیبوں میں سرفراز کر دیا جائے۔ اب علاقائی جائزے میں امریکہ، برطانیہ اور یورپ وغیرہ کو بھی مقام دینا ہوگا۔

علاقائی جائزے سے مماثل مختلف فرقوں، طبقوں یا گروہوں کے جائزے ہیں۔ ان میں مذہبی فرقوں کا جائزہ ناپسندیدہ ہے۔ میں نے مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی میں اُردو میں

مہدویوں کی خدمات پر ایم فل کے لیے کام کرایا۔ اس پر اعتراض کیا جاسکتا ہے۔ میرا جواب یہ ہے کہ اول تو اسے ۱۸۰۰ء تک محدود رکھا گیا۔ دوسرے یہ کہ جس طرح مولوی عبدالحق نے اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا بہرہ تلاش کیا اسی طرح بہت قدیم اُردو میں مہدوی بزرگوں کے جو ملفوظات نظم و نثر ملتے ہیں انہیں روشنی میں لانا ضروری تھا۔ ذیل کے طبقوں اور گروہوں کی خدمات کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔

اٹھارہویں صدی کے یورپی مستشرقین کی خدمات، انیسویں صدی کے مستشرقین، بیسویں صدی کے مستشرقین کی خدمات، غیر تدریسی محققین (یعنی درس گاہوں کے باہر کے) کی خدمات، بنگالی نثراد اُردو ادیب، مغربی ممالک میں گئے ہوئے ہندوستانی و پاکستانی مہاجرین کی ادبی خدمات، ہندو پاک کے اعلیٰ سویلین افسروں (آئی سی ایس، پی سی ایس، آئی اے ایس، پاکستان ایڈمنسٹریٹو سروس وغیرہ) کی اردو خدمات، ملازمت سے سبکدوش شدہ اردو اساتذہ کی خدمات، اُردو کے علاوہ دوسرے شعبوں سے متعلق اساتذہ کی اُردو خدمات، بیسویں صدی میں اُردو شاعرات وغیرہ۔

افراد کی طرح انجمنوں، اداروں اور ممتاز اردو درس گاہوں کی خدمات کے جائزے کی بھی ضرورت ہے۔ اس قسم کا مجموعی جائزہ گورنمنٹ نیشنل کالج کراچی کے مجلّہ علم و آگہی کے خصوصی شمارے بابت ۷۳-۱۹۷۲ء بہ عنوان "علمی، ادبی اور تعلیمی ادارے" میں لیا گیا۔ اس کے بعد جموں یونیورسٹی میں ڈاکٹر دیوبندر گپتا نے اسی موضوع پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا۔ دارالمصنفین کی ادبی خدمات پر پی ایچ ڈی کا مقالہ شائع ہوچکا ہے۔ انجمن ترقیِ اُردو کے بارے میں پنجاہ سالہ تاریخِ انجمن ترقیِ اُردو لکھی جاچکی ہے۔ لیکن تقسیم ملک کے بعد سے تا ایں دم کی تاریخ لکھی جانی ہے۔ درس گاہوں میں فورٹ ولیم کالج، کالج فورٹ سینٹ جارج اور دلی کالج پر کام ہوچکا ہے۔ ذیل کی انجمنوں اور اداروں وغیرہ کی خدمات کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔

سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی، قدیم سائنسی ادارے، نول کشور پریس، دارالترجمہ حیدر آباد، مجلسِ اشاعتِ دکنی مخطوطات حیدر آباد، ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد، انجمن ترقیِ اردو ہند آزادی کے بعد، انجمن ترقیِ اردو پاکستان، ترقی اردو بورڈ کراچی، مجلسِ ترقی ادب لاہور، اقبال اکیڈیمی پاکستان، ترقی اُردو بیورو ہند، ہندوستان کی اُردو اکیڈمیاں۔

آخرالذکر موضوع پر مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی میں ایم فل کا مقالہ لکھا جاچکا ہے۔

اس یونیورسٹی سے حیدر آباد کے علمی و ادبی ادارے پر ایم فل کی ڈگری ملی اور مقالہ چھپ گیا ہے۔ درس گاہوں میں ذیل کی درس گاہوں پر لکھا جاسکتا ہے۔

ایم اے او کالج نیز مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعۂ عثمانیہ، پنجاب یونیورسٹی لاہور وغیرہ۔

کسی ایک قصے یا تذکرے یا تاریخِ ادب پر بھی تحقیقی مقالہ لکھا جاسکتا ہے۔ ایک مشہور قصے کے جملہ نسخوں اور ترجموں کو یک جا لے کر ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ اچھا موضوع ہے۔ مثلاً اُردو میں ذیل کے قصوں کی روایات۔

چار درویش، داستانِ امیر حمزہ، حاتم طائی، گلِ بکاولی، گل صنوبر، اگرو گل، الف لیلہ، بوستانِ خیال، ہیر رانجھا۔

ہر اہم تذکرے اور تاریخ ادب پر ایک ایک مقالہ لکھا جاسکتا ہے جس میں اس کتاب کے اندراجات کا تحقیقی جائزہ لیا جائے۔ جائزے کے معنی محض عیب جوئی نہیں، اس کی خوبیوں کا اعتراف بھی کرنا چاہیے۔ واضح ہو کہ یہ کام تذکروں کی تدوین سے مختلف ہے۔ ذیل کے تذکرے لیے جاسکتے ہیں۔

میر، میر حسن، مرزالطف، مصحفی، قاسم، سرور دہلوی، لچھمی نرائن شفیق، خوب چند ذکا، سعادت خاں ناصر، کریم الدین، نساخ، امیر مینائی، صفیر بلگرامی صاحبِ مجموعۂ انتخاب، لالہ سری رام، عبدالجبار صوفی ملکا پوری وغیرہ کے تذکرے۔

تواریخ میں دکن میں اُردو، رام بابو سکسینہ کی تاریخِ ادبِ اُردو، شعرالہند، گلِ رعنا، داستانِ تاریخِ اُردو (حامد حسن قادری)، تاریخِ ادبیاتِ مسلمانان پاکستان و ہند، ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ۔

بعض رسالے بھی اداروں کی طرح اہم رہے ہیں۔ انھوں نے تصنیفی اداروں کی طرح اپنے خاص نمبروں کے لیے تقاضے کرکے، موضوع دے کر مضامین لکھوائے۔ رسالوں کے خاص نمبر ایک کتاب کے برابر اہم ہیں اور جملہ شمارے کئی کتابوں کے برابر ہیں۔ ان رسالوں کی خدمات کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ اسی جائزے میں ان کا اشاریہ بھی دیا جاسکتا ہے۔ ابھی تک صرف اودھ پنچ پر کام ہوا ہے جو اخبار ہوتے ہوئے بھی ادبی حیثیت سے رسالے سے کم نہ تھا۔ بعض دوسرے رسالے یہ ہوسکتے ہیں۔

سرسید کا انسٹی ٹیوٹ گزٹ، تہذیب الاخلاق، حسرت موہانی کا اردوئے معلیٰ، دلگداز، انجمن ترقیِ اردو کا اردو، نگار، شاعر، ہندوستانی، ساقی، اردو ادب، ہماری زبان، قومی زبان، نوائے ادب، سب رس حیدر آباد، معاصر پٹنہ، نقوش لاہور، نیز پاکستان کے دوسرے اہم رسالے۔

تدوینِ متن

تحقیق کی ایک نہایت اہم شاخ تدوینِ متن ہے۔ حیرت ہے کہ رشید حسن خاں دونوں کو الگ فن سمجھتے ہیں۔ اپنی کتاب ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ میں لکھتے ہیں۔
"تحقیق اور تدوین بجائے خود دو مستقل موضوع ہیں، ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کی حدیں کہیں کہیں مل جاتی ہیں۔ تحقیق کا لفظ عام طور سے ان دونوں پر حاوی سمجھا جاتا رہا ہے مگر یہ اچھا خاصا غلط مبحث ہے"۔ ص ۸۸
"تحقیقی کام کرنے والے کے لیے یہ لازم نہیں آتا کہ وہ ترتیب متن پر بھی اسی طرح دسترس رکھتا ہو البتہ تدوین کرنے والے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کو آدابِ تحقیق سے بھی اسی قدر واقفیت اور لگاؤ بھی ہو۔۔۔
اس سے پہلے کچھ یہ خیال دلوں میں بیٹھ گیا تھا کہ تحقیق اصل چیز ہے اور تدوین اسی کی ایک شق ہے"۔ ص ۸۹
اب دو مغربی علما کے خیالات ملاحظہ ہوں۔ انگریزی میں فنِ تحقیق کی سب سے اچھی کتاب رچرڈ ایلٹک کی "ادبی تحقیق کا فن" ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ سوانحی تحقیق کے علاوہ ایک معتبر متن تیار کرنا، مصنف معلوم کرنا، ماخذ کا مطالعہ، شہرت اور اثرات کی نشان دہی سب ایک دوسرے کے تابع اور ایک دوسرے سے متعلق ہیں۔ اس لیے اسکالر (محقق) کو سب پر عبور ہونا چاہیے۔ (ص ۴۸-۴۷)۔
اسی لیے ایلٹک نے ادبی تحقیق کی کتاب میں ایک باب متون کے مطالعے پر لکھا۔ تحقیق سے متعلق ایک اور اچھی کتاب کا مصنف جارج واٹسن لکھتا ہے:
"ایڈیٹنگ بھی تحقیق کا اچھا موضوع ہے"[۱۴]
رشید حسن خاں کا اعتراض ہے کہ تحقیق کرنے والے کے لیے لازم نہیں کہ وہ اچھا

مدونِ متن بھی ہو۔ لیکن ایک موضوع پر تحقیق کرنے والے کے لیے یہ کہاں لازم ہے کہ وہ ہر موضوع یا ادب کے ہر شعبے کا اچھا محقق ہو۔ تدوین متن کا کام محقق ہی کرتے آئے ہیں۔ متن کی تشکیل و تعمیر کے علاوہ مصنف اور متن کے بارے میں تحقیقی مقدمہ اور حواشی لکھنا تحقیق نہیں تو اور کیا ہیں۔ اردو میں سب سے اچھے متن محمود شیرانی، مولانا عرشی، مالک رام، مسعود حسین خاں، نورالحسن ہاشمی، مختار الدّین احمد، نثار احمد فاروقی، اکبر علی خاں عرشی زادہ، محمود الٰہی، اکبر حیدری وغیرہ نے تیار کیے ہیں۔ یہ سب محقق ہیں، تنقید میں ان کا اہم مقام نہیں۔ مولوی عبدالحق، ڈاکٹر زور، پروفیسر سروری، سید محمد وغیرہ نے بہت سے متون ترتیب دیے۔ یہ کام تدوینِ متن کے جدید تقاضوں کو پورا نہیں کرتے لیکن ان لوگوں نے کام تو بہت کیا۔ خورشید حسن خاں کچھ معرکہ کے متون تیار کر رہے ہیں۔ ان سب مدونوں میں سے ہر شخص محقق ہے جس نے تدوینِ متن کے علاوہ تحقیق کا دوسرا کام بھی معتد بہ مقدار میں کیا ہے۔ دوسری طرف جن مشہور نقادوں نے متن ترتیب دیے ہیں ان میں سے کسی نے تدوین کا حق ادا نہیں کیا۔ اس سے تحقیق اور تدوین کی ہم آہنگی بلکہ یک جائی ثابت ہے۔

جارج واٹسن بتاتا ہے کہ انگریزی تک میں بہت سے اہم متون ترتیب نہیں دیے گئے۔(۱۵)

اگر انگریزی میں یہ حال ہے تو اردو کے بارے میں اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اردو میں ایسے متون جو تدوین متن کے جملہ تقاضوں کو پورا کرتے ہیں انگلیوں پر شمار کیے جا سکتے ہیں۔ حیدر آباد کے ایک علمی جلسے میں ڈاکٹر حسینی شاہد نے کہا تھا کہ مولوی عبدالحق، ڈاکٹر زور اور پروفیسر سروری کے مرتبہ تمام متون کو از سر نو مرتب کرنے کی ضرورت ہے اور ان کا یہ کہنا بالکل بجا تھا۔ لیکن اُردو میں منتظرِ تدوین کاموں کی بڑی اور مدوّنوں کی بہت چھوٹی تعداد کو دیکھتے ہوئے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جو متون، بہترین طریقے پر نہ سہی، اس سے کچھ کم بہتر یعنی اچھے خاصے مرتب کر دیے گئے ہیں فی الحال انہیں پھر سے مرتب نہ کیا جائے بلکہ پہلے ان متون کی طرف توجہ کی جائے جو ابھی بہترین کیا، اوسط طریقے سے بھی مدون نہیں کیے گئے۔ رشید حسن خاں نے باغ و بہار، مثنوی سحرالبیان اور بعض دوسروں نے فسانہ عجائب کو اچھا خاصا مرتب کیا ہے لیکن رشید حسن خاں پھر سے انہیں تینوں نسخوں کو نقش

آخر کی طرح مثالی انداز سے مرتب کر رہے ہیں (۱۶) ڈاکٹر اکبر حیدری بھی سحرالبیان کو پچاس ساٹھ نسخوں کی مدد سے ترتیب دے رہے ہیں۔ کیا اچھا ہوتا کہ یہ حضرات دوسرے متون کی طرف توجہ کرتے۔

قدیم تخلیقی نظم و نثر نیز تذکروں کی تدوین کی جانی چاہیے۔ تدوین کے اصولوں کو اس کتاب کے پندرھویں باب میں شرح و بسط کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اگرچہ نئے اسکالروں کے لیے تدوین کا کام مشکل ہوتا ہے لیکن مشاق اساتذہ کی رہنمائی میں بعض ذہین طالب علم یہ کام کر سکتے ہیں، اور بعض جگہ ایسا ہوا ہے۔

انگریزی میں محققوں کی مدد کے لیے ہر قسم کی حوالے کی کتابیں ملتی ہیں۔ اُردو میں ان کی سخت ضرورت ہے۔ ان میں بیشتر کام ایک فرد کے بجائے گروہی پراجیکٹ کے ذریعے بہتر طریقے پر سرانجام پا سکتے ہیں۔ کاموں کی تفصیل سولھویں باب میں ملاحظہ ہو۔ یہاں گزرتے ہوئے چند موضوعات کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

سب سے پہلا کام مخطوطات کی وضاحتی فہرست ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام نئے اسکالروں کے بس کا نہیں۔ اس بیل کو صرف پختہ کار محقق ہی منڈھے چڑھا سکتے ہیں۔ فی الوقت پوزیشن یہ ہے کہ ملک کے بڑے بڑے کتب خانوں کی بھی معتبر اور آج تک کے مدخولہ مخطوطات کی فہرستیں موجود نہیں۔ اگر مشاق محقق اپنے شہر کے مخطوطات ہی کی فہرست بنا دیں تو بڑی خدمت ہو لیکن سچ یہ ہے کہ اس کام کے اہل حضرات اساتذہ میں بھی شاذ ہیں۔ دوسرا حوالہ جاتی کام ہر بڑے ادیب کا اشاریہ ہے جس میں اس ادیب کی جملہ تخلیقات کی جامع فہرست بھی ہو اور اس ادیب پر شائع شدہ کتابوں اور مضامین کی فہرست بھی۔ ایسا اشاریہ غالب اور اقبال تک کا بھی موجود نہیں۔ اقبال پر کوئی ڈیڑھ ہزار کتابوں کے باوجود اگر ہم جاننا چاہیں کہ اس کی مختلف نظمیں کن کن رسالوں میں شائع ہوئیں تو کہیں سے نشاندہی نہیں ہوتی۔ اسی طرح ہر صنف اور رسالے کا اشاریہ ہونا چاہیے۔ رسالوں کا مجموعی اشاریہ بہت مفید ہو گا۔ پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے لکھے ہوئے مقالوں، بالخصوص غیر مطبوعہ مقالوں کا وضاحتی اشاریہ بن سکے تو زہے نصیب۔ اس قسم کے چند دوسرے کام یہ ہیں۔

ادبی سوانح یعنی تذکرۃ المشاہیر، ادیبوں کی ولادت و وفات کا رجسٹر، اردو کی جملہ مطبوعہ کتابوں کی ڈائریکٹری، مخطوطات کی تحریروں کے نمونوں کی دستاویز، ادیبوں کی لکھائی کے

نمونوں کی دستاویز، قدیم اصناف مثلاً مثنوی، داستان، مرثیے، قصیدے کی فرہنگ، کہاوتوں کی فرہنگ، محاوروں کی فرہنگ۔

بین العلومی موضوعات۔ یہ انگریزی اصطلاح Inter - Disciplinary کا ترجمہ ہے۔ یہ وہ موضوعات ہیں جن میں اردو ادب کے علاوہ کسی دوسرے علم کی معلومات بھی درکار ہوں یعنی جو دو علم کے ڈانڈوں پر ہوں۔ ان پر وہی شخص کام کر سکتا ہے جو بنیادی طور پر اُردو ادب کا آدمی ہو لیکن ساتھ میں متعلقہ علم یا فن کی بھی بقدر بالیست معرفت رکھتا ہو۔ ظاہر ہے کہ جدید دور میں محض ادبیات یعنی شعر و افسانے کے گنبد سے نکل کر اس کا رشتہ دوسرے علوم و فنون سے بھی استوار کیا جائے تو ایسے مطالعے کی زیادہ قدر ہو گی۔ ان موضوعات پر تفصیل سے اٹھارویں باب میں غور کیا جائے گا۔ یہاں نمونتہً چند موضوعات درج کیے جاتے ہیں تاکہ بات واضح ہو جائے۔

اُردو ادب پر امریکی ادب کا اثر، اقبال کے کلام پر جدید مغربی فلسفیوں کے اثرات، مولوی چراغ علی اور دینیات، اُردو ادب میں شمالی ہند کی انیسویں صدی کی تہذیب، اردو ناول اور افسانوں میں ہریجنوں کی زندگی، اردو زبان و ادب میں طبِ یونانی، اُردو زبان و ادب میں علم نجوم، بیسویں صدی کے اردو اخباروں میں قوم پرستی و فرقہ واریت کی آویزش کا مطالعہ، اردو زبان و ادب میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، پاکستانی رسالوں میں ہند و پاک جنگوں کے بیانات وغیرہ۔

آخری کام وہ ہیں جو ادب اور لسانیات کے بَین بَین ہیں۔ خالص لسانیاتی کام ہمارے دائرے سے باہر ہیں لیکن ادیبوں اور ادبی تخلیقات سے متعلق لسانی مطالعے ادبیات کے شعبوں ہی میں کیے جا سکتے ہیں۔ ہندی میں تلسی کی بھاشا، سور کی بھاشا وغیرہ کے عنوان سے ضخیم تحقیقی مقالے ملتے ہیں۔ اردو میں قدیم تخلیق کاروں کی زبان و بیان کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے مثلاً دکنی مصنفین، عیسوی خاں بہادر، فضلی، تحسین، میر امن، رجب علی بیگ سرور، سرشار، نذیر احمد، آغا حیدر حسن دہلوی وغیرہ۔ اور زیادہ لسانیات کی طرف راغب موضوعات: اُردو کا آغاز و ارتقا، اردو کا دوسری زبانوں مثلاً عربی، فارسی، سنسکرت، ہندی، پنجابی یا انگریزی سے لسانی رشتہ، گجری بولی، آندھرا کی دکنی، کرناٹک کی دکنی، تامل ناڈو کی دکنی، اورنگ آباد کی دکنی، اُردو یا اس کی کسی بولی کی لغت، اُردو کی روایاتی قواعدوں یا لغات

کا مطالعہ وغیرہ ان موضوعات پر کام کرنے کے لیے ادب کی واقفیت سے زیادہ لسانی شعور کی ضرورت ہے۔

یہ سچ ہے کہ فن تحقیق کی کتاب میں تحقیق کے موضوع کے انتخاب کے طریقے ہی درج کرنے چاہئیں، اچھے اور بُرے موضوع کی شناخت کا معیار ہی مقرر کرنا چاہیے، خود موضوعات تجویز کرنے کی ضرورت نہیں، لیکن بات کو زیادہ واضح کرنے نیز اسکالروں کی سہولت کے لیے چند موضوعات بھی سپردِ قلم کر دیے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض پر کام ہو چکا ہو گا، بعض پر کام ہو رہا ہو گا، لیکن مجھے اس کا علم نہیں کیوں کہ وہ منظر عام پر نہیں آیا۔

نئے اسکالروں کو موضوع تلاش کرتے وقت دو بنیادی امور کا خیال رکھنا چاہیے۔

۱۔ پورے اُردو ادب کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کیا اس موضوع پر کام کرنا چاہیے؟

۲۔ کیا مجھ میں اس موضوع پر کام کرنے کی صلاحیت ہے؟

اور انتخاب کی اصلی ذمے داری اس کے اساتذہ، خاص طور سے صدرِ شعبہ اور امکانی نگراں کی ہے۔ جہاں تک خواہانِ سند سے ہٹ کر دوسرے محققوں کا سوال ہے، ان سے ہمارے مطالبات و توقعات زیادہ بلند ہیں۔ امید ہے کہ وہ زیادہ عالمانہ موضوعات پر قلم اٹھا کر ایوانِ ادب کی بلندیوں کا خلا پُر کرنے کی ذمے داری قبول کریں گے۔

حواشی

1. Richard Altick, The Art of literary Research, P.126.

۲۔ عندلیب شادانی، "تحقیق اور اس کا طریق کار" مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق ص ۹۳-۹۲۔

۳۔ ایضاً

4. Doncameron Allen, The Ph.D. in English and American literature (New York, LONDON, etc. 1968) P.66.

5. Dr. Laxmi Shanker and Dr.S.Hamid Husain (eds), National Register of Doctoral Dissertations accepted and in Progress in Indian Universities. Humanites, Vol.III, Urdu, Persian and Arabic (Publications Division, council of oriental Research, BHOPAL, 1981).

۶۔ ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ (علی گڑھ، ۱۹۷۸ء) ص ۷۳۔

7. A.J. Roth The Research Paper, P.36.

۸۔ اصولِ تحقیق مشمولہ ادبی اور لسانیاتی تحقیق (ص ۷)۔

۹۔ رشید حسن خاں، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ (ص ۱۳)۔

۱۰۔ ایضاً ص ۱۳۔

۱۱۔ خطبات گار ساں دتاسی ص ۵۷ بحوالہ ڈاکٹر سید عبداللہ، شعرائے اُردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن (مکتبہ شعر و ادب دہلی، سنہ ندارد) ص ۱۱۲۔

12. A.J. Roth, The Research Paper Form and Content (Balmont, California, 1966) P.32-33.

۱۳۔ ڈاکٹر بیج ناتھ سنگھل شودھ سوروپ ایوم مانک و یوہارک کاریہ ودھی، ص ۷۱-۷۰۔

14. George Watson, The Literary Thesis A Guide to Research (LONDON, 1970) P.26.

۱۵۔ ایضاً ص ۲۶۔

۱۶۔ بالآخر رشید حسن خاں کی مرتبہ فسانہ عجائب ۱۹۹۰ء میں اور باغ و بہار ۱۹۹۲ء میں آگئی۔ واقعی یہ ایسی مثالی مکمل تدوینیں ہیں کہ ان سے آگے سوچا ہی نہیں جا سکتا۔

چوتھا باب

خاکہ

خاکہ ترجمہ ہے انگریزی اصطلاح Synopsis کا۔ اس لفظ کے لغوی معنی "ایک ساتھ نظر ڈالنا" ہیں۔ Syn بمعنی ایک ساتھ Opsis معنی دیکھنا۔ عینک سے متعلق لفظ Optical اور Opsis ایک ہی مادے کے مشتقات ہیں۔ تحقیقی مقالوں سے ہٹ کر سناپس کے معنی تلخیص کے ہیں۔ میرا خیال ہے ہندوستانی یونیورسٹیوں ہی میں تحقیقی مقالے کے خلاصے کو سناپس کہتے ہیں۔ مغرب میں اسے Out - line کہا جاتا ہے۔ تحقیقی مقالے میں اسے اصطلاحاً فہرست ابواب کے معنی میں لیا جاتا ہے، نہ اس سے کچھ کم نہ اس سے کچھ زیادہ۔

انگریزی کی مصنف اے۔ جے راتھ نے خاکے کا مفہوم اس طرح بیان کیا جاتا ہے۔

An outline is simply an orderly plan in writing, of division and arrangement andideas. Its principal function is to indicate the relationship of ideas to each other. (1)

یعنی خاکہ مختلف تصورات کی تقسیم، ترتیب اور باہمی رشتے کا نام ہے، خاکے کی یہ بہت مناسب تعریف ہے۔ کتاب ہی میں نہیں زندگی کے ہر شعبے میں کام سے پہلے جو منصوبہ بنایا جائے گا۔ وہی اس کا خاکہ ہے۔

مکان بنانے سے پہلے کاغذ پر اس کا جو نقشہ بنایا جاتا ہے اور جسے بلو پرنٹ (Blue Print) کہتے ہیں مقالے کا خاکہ بالکل وہی چیز ہے۔ کوئی بت تراش کسی چٹان میں سے مورتی تراشنے سے پہلے ذہن میں اس کی تصویر قائم کرتا ہے، شاید کاغذ پر بھی بنالیتا ہو۔ یہ اس بت کا خاکہ ہے۔ کوئی شخص ایک مکان چھوڑ کر دوسرے مکان میں منتقل ہوتا ہے تو شروع میں پورا سامان گھر میں فرش پر بکھیر دیتا ہے پھر وہ ذہن میں طے کرتا ہے کہ کونسی چیز کس کمرے میں، کس جگہ، کس الماری کے بھیتر رکھی جائے گی۔ اس کا یہ ذہنی فیصلہ اس کی ترتیب سامان کا خاکہ ہے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی لکھتے ہیں۔

"خاکہ بنانے کے بعد ذہنی طور پر مقالے کی ایک ہیئت متعین ہو جاتی ہے۔ اس نقشے

پر عمارت بنانا آسان ہے۔'(۲)

انگریزی کی مستند کتاب ایم۔ ایل۔ اے ہینڈ بک میں درست لکھا ہے کہ "خاکہ تحقیق اور تسوید کے بیچ کی منزل کا نام ہے"(۳) یعنی خاکہ مواد کی بے ترتیبی میں ترتیب لانے کا ذہنی تصور ہے۔ اس کو عملی شکل دینا تسوید ہے۔

ہلکے پھلکے انشائیے اور غزل کو چھوڑ کر نثر و نظم کی ہر چیز میں ایک منطقی ترتیب، کڑی سے کڑی ملانا، ایک نکتے سے دوسرے نکتے کا نکالنا پوشیدہ رہتا ہے تاکہ ہر جزو سے ایک ارتقائی شعور جھلکتا ہو۔ نظم کے معنی ہی پرونا، موتیوں کا دھاگے میں ڈالنا ہیں۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ وحشی انسان ترتیب و تنظیم یعنی باقاعدگی سے نہیں سوچتا۔ غزل میں بھی کوئی ترتیب اور انسلاک نہیں ہوتا۔ اس لیے موصوف نے غزل کو نیم وحشی صنف سخن قرار دیا۔ ایک اچھے نثری مضمون اور کتاب کی بھی یہ خوبی ہوتی ہے کہ اس کا ہر جزو اپنے ماقبل اور مابعد جزو سے اس طرح منسلک ہو کہ ان کی ترتیب بدلنے سے کُل کو کوئی ترقی نہ ہو، ضرر ہی ضرر پہنچے۔

زندگی کی طرح تحقیقی مقالے کا جوہر بھی ترتیب ہے۔ کام شروع کرنے سے پہلے ہی اس کا خاکہ تیار کرنا دو ذہنی صلاحیتوں کا مطالبہ کرتا ہے۔ اول یہ کہ اتنا علم ہو اور اتنی پس منظری معلومات ہوں کہ پہلے سے ہی مواد اور ماخذ کا اندازہ ہو، دوسرے یہ کہ تخیل اتنا تربیت یافتہ ہو کہ مواد کو دیکھنے سے پہلے ہی اس کی ذہنی ترتیب کر سکے۔ انگریزی کے مصنفین سیرس(۴) اور راتھ(۵) نے مواد جمع کرنے کے بعد خاکہ تیار کرنے کی سفارش کی ہے لیکن مضمون نگار لنڈا نے کہا ہے(۶) کہ شروع میں ابواب کے ذیلی حصے لکھ لیجیے، اس کے بعد تسوید کیجیے اور پھر خاکے پر بار بار نظر ثانی کرتے رہیے۔۔ پارسنس نے بھی کچھ ایسا ہی کہا ہے کہ پہلے خاکہ بنایئے، پھر نوٹس کو خاکے کے مطابق ترتیب دیجیے(۷) اس کے بعد باضابطہ خاکہ بنایئے۔(۸)

میری رائے میں خاکہ بنانا مقالے کی تیاری کی طرح ایک مسلسل عمل ہے۔ مطالعہ شروع کرنے سے پہلے ذہن میں اس کے بارے میں کوئی تصور ہونا چاہیے۔ اگر نہیں ہے تو بیٹھ کر اپنے خلاق اور فعال تخیل کو سرگرم عمل کیجیے اور کوئی نہ کوئی، دھندلی ہی سہی، شکل متعین کیجیے۔ اس کے بعد مواد اکٹھا کیجیے، مطالعہ کیجیے اور اسے ترتیب دیجیے۔ بہت ممکن ہے کہ سامنے موجود مواد کی روشنی میں بنائے عارضی خاکے میں ردّ و بدل کرنی پڑے۔ اس کے بعد

جب تسوید کریں گے تو معلوم ہو گا کہ بعض عنوانات پر بہت زیادہ لکھا گیا، بعض پر بہت کم۔ پھر سے ابواب کی گروہ بندی اور ترتیب کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔ ابواب کے اندرونی حصوں (باب میں ذیلی عنوانات والے اجزا) کی ترتیب بدلی جا سکتی ہے۔ اس طرح تسوید کے ساتھ یا بعد میں۔ پھر خاکے کو آخری شکل دینی ہو گی۔ گویا خاکے کی تیاری اور اس کی آخری قطعی شکل میں تین منزلیں ہیں۔ نقشِ اوّل کام شروع کرنے پر مواد کی فراہمی سے بھی پہلے، نقشِ ثانی مواد کی فراہمی اور مطالعے کے بعد، نقشِ آخر تسوید کے بعد۔ اگر خاکے میں اس طرح ارتقا اور ترتیب کا عمل جاری رہے گا تو آخری خاکہ بہت باترتیب، چست اور منظم ہو گا۔

واضح ہو کہ بہت سی یونیورسٹیوں میں ڈگری کی تحقیق میں کام شروع کرنے کے ایک سال بعد تک ابتدا میں داخل کیے ہوئے خاکے میں ترمیم کی اجازت ہوتی ہے۔ یہ اسی لیے ہے کہ مطالعے کے بعد فہرست ابواب میں ترتیبِ نو کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔

صحیح خاکہ تیار کرنا بہت مشکل ہے۔ بڑے بڑے مصنفین اس باب میں فنی خام کاری کی غمازی کر جاتے ہیں۔ حالی کی یادگارِ غالب میں سوانح کی کوئی ترتیب نہیں۔ سفر کلکتہ کی تفصیلات پہلے ہیں اور اس سے پہلے کی منزل قیامِ لکھنؤ کا بیان بعد میں۔ پہلا حصہ مرزا کی لائف پر ہے لیکن اس میں موت کا کوئی ذکر نہیں۔ دوسرا حصہ اخلاق و عادات و خیالات سے متعلق ہے۔ اس میں وفات اور جنازے کا ذکر ہے۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں بھی ابواب کی مناسب تقسیم نہیں کی۔

محمود شیرانی کی کتاب پنجاب میں اردو کو لیجیے۔ معلوم نہیں یہ لسانیات کی کتاب ہے یا تاریخِ ادب کی؟ کتاب کا مقدمہ مصنف کے لیے ہوتا ہے جس میں وہ کتاب کا تعارف پیش کرتا ہے۔ پنجاب میں اردو کے مقدمے ہی میں سنجیدہ پرمغز مباحث آ گئے ہیں۔ شروع کے ابواب لسانی ہیں جن میں اردو کے ناموں اور ریختے کی تعریف کا بیان ہے۔ ان ابواب کا عنوانِ کتاب سے کوئی براہ راست تعلق نہیں۔ "اردو کا آغاز" نام کے باب میں ہندوستان میں اسلامی فتوحات کی مفصل تاریخ بھر دی ہے جس کا اُردو کے آغاز سے کوئی تعلق نہیں۔ پھر "پنجاب" کے نام سے ایک تاریخی باب ہے اور اس کے بعد کتاب کا اہم ترین حصہ "پنجابی اور اُردو" ہے۔ عنوان "پنجابی" ہے لیکن اس میں اردو اور برج کے تعلق پر بھی بحث کرتے ہیں۔ اس بحث کے بعد برج بھاشا سے متعلق مختصر باب ہے۔ جس میں برج کی خصوصیات

دی ہیں۔ ظاہر ہے یہ باب پنجابی سے پہلے آنا چاہیے تھا۔

ان کے آگے اشخاص کا تذکرہ آتا ہے جن میں سے متعدد کا پنجاب سے کوئی تعلق نہیں مثلاً پرتھی راج، امیر خسرو، شرف الدّین، یحییٰ منیری، کبیر داس، قطبن، شیخ عبدالقدوس گنگوہی، شاہ علی جیوگام دھنی، شیخ خوب محمد وغیرہ۔ ان کے آگے پنجاب کے چند قدیم شعرا کا ذکر ہے۔ واضح نہیں کہ ان کا انتخاب کس معیار سے اور کس دور تک کا ہے۔ بیچ بیچ میں چند فارسی لغات اور دوسری کتابوں کا ذکر ہے۔ غرض عجب انتشار اور بے ترتیبی کا عالم ہے۔ ابواب کی تقسیم نہیں کی گئی۔ معلوم ہی نہیں ہو پاتا کہ کتاب کس موضوع پر لکھی گئی ہے۔ لسانیات اور پنجابی شعرا کا تذکرہ، دونوں اجزا بالکل دو لخت ہیں۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی تمام عمر مرثیے کی تاریخ لکھنے کی تیاری کرتے رہے۔ آخری زمانے میں ایک بار مجھ سے فرمایا کہ یادداشتوں (Notes) کے انبار جمع ہو گئے ہیں۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ انہیں کس طرح ترتیب دیں اور اب ہماری عمر بھی تو بہت باقی نہیں ہے، ظاہر ہے کہ وہ مواد جمع کرنے سے پہلے یا مواد جمع کرنے کے بعد کتاب کا خاکہ نہیں بنا سکے اور کام کو نامکمل چھوڑ کر گزر گئے۔ قاضی عبدالودود نے رسالہ آج کل، اُردو تحقیق نمبر اگست ۱۹۶۷ء میں اصولِ تحقیق، کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا۔ اس کے ابتدا یوں کرتے ہیں۔

"اصولِ تحقیق پر کوئی باقاعدہ مقالہ لکھنا مدّنظر نہیں۔ چند سرسری باتیں جس ترتیب سے ذہن میں آئیں گی قلم بند کر دی جائیں گی"۔

اور مضمون میں واقعی جستہ جستہ غیر مربوط نکات ہیں جن کو کسی سلیقے سے ترتیب نہیں دیا گیا۔ گویا تحقیقی مضمون لکھنے کے بجائے تحقیقی غزل لکھ دی ہے۔ وجہ صرف یہ ہے کہ ان کے ذہن میں ترتیب دینے کی صلاحیت نہ تھی۔ کتاب تو درکنار، وہ ایک مضمون بھی مربوط و باترتیب نہیں لکھ سکتے تھے۔ ان کی کتاب، آزاد بحیثیت محقق، دیکھیے، بے ترتیبی کا صحیفہ ہے۔ آبِ حیات کے ایک شاعر بلکہ ایک صفحے پر تبصرے قاضی صاحب کی کتاب میں دور دور کے صفحات پر بکھرے پڑے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے جب جو کچھ مشاہدہ کیا نوٹ کر لیا اور ان مشاہدات کو بغیر کسی ترتیب کے چھاپ دیا۔ خیالات میں ترتیب بہت اہم کام ہے لیکن ہے مشکل۔ اس کی صلاحیت بہت کم لوگوں میں ہوتی ہے۔ خاکہ مواد کی ترتیب کی مکمل

ترین صورت ہے۔ انگریزی کے بعض محققوں نے اس کی ترتیب کے بارے میں سرسری طور پر کچھ اشارات کیے ہیں۔ مثلاً

پارسنس کا کہنا ہے اگر مقالے میں زماں اہم ہے تو مقالے کی ترتیب تاریخی ہونی چاہیے۔ اُردو کی حد تک ہم کہہ سکتے ہیں کہ جتنے مقالوں کے عنوان میں لفظ "ارتقا" آتا ہے ان سب کی ترتیب تاریخی اعتبار سے ہونی چاہیے۔ اگر مقالے میں علاقہ اہم ہے تو علاقہ واری ترتیب ہونی چاہیے۔ مثلاً اگر موضوع ہو دکن میں مثنوی کا ارتقا تو علاقوں مثلاً اورنگ آباد، گولکنڈہ، بیجاپور، ارکاٹ (تامل ناڈ) وغیرہ کی بنا پر ابواب بنائے جاسکتے ہیں۔ پارسنس کی مزید ہدایات ہیں کہ مقالے میں ابتدا میں کم اہم موضوعات لیجیے بعد میں زیادہ اہم تاکہ دلچسپی قائم رہے۔ سادہ سے پیچیدہ اور عام بیانات سے خاص اور جزئیاتی تجزیے کی طرف بڑھنا چاہیے۔ ابواب کو ذیلی حصوں میں تقسیم کرنا مفید رہتا ہے۔ (ص۔ ۵۰)

میں اس کی تائید نہیں کرسکتا کہ مقالے میں پہلے کم اہم اور بعد میں اہم موضوعات لیے جائیں۔ اس کے برعکس کسی ایک ادیب پر مقالے میں پہلے اس کے اہم کاموں کا ذکر ہونا چاہیے، بعد میں ایک دو ابواب میں غیر اہم متفرق کاموں کا۔ راتھ کی ہدایات بھی پارسنس سے ملتی ہیں۔

۱۔ مقالے کی ترتیب زماں کے اعتبار سے ہونی چاہیے۔ ۲۔ معلوم سے نامعلوم کا انکشاف کیجیے۔ ۳۔ سادہ سے پیچیدہ کی طرف بڑھیے۔ ۴۔ دو یا زیادہ چیزوں کا تقابل و تخالف کیجیے۔ ۵۔ عام سے خاص کی طرف بڑھیے۔ ۶۔ مسئلہ دے کر اس کا حل نکالیے یعنی سوال پیش کرکے اسکا جواب دیجیے۔ ۷۔ سبب سے نتیجہ نکالیے۔ ۸۔ یا نتیجہ پہلے لکھ کر اس کے اسباب درج کیجیے (ص ۶۹)

دراصل مندرجہ بالا ہدایات سماجی علوم سے زیادہ تعلق رکھتی ہیں۔ کسی سوال یا مسئلے کو لے کر علاقے میں جائزہ لیا جائے اور پھر ایک تحقیقی رپورٹ لکھ دی جائے تو مندرجہ بالا طریقہ مفید ہے۔ ادب میں کہاں مسئلہ اور سوال ہوتے ہیں؟

لنڈا نے صاف لکھا ہے کہ رپورٹ تیار کرنے کے دو طریقے ہیں۔ ۱۔ پہلے اپنے جائزے کا برآمد شدہ نتیجہ لکھیے اور اس کے بعد اس کی تائید میں دلیلیں دیجیے۔ ۲۔ پہلے مسئلہ پیش کیجیے پھر متعلقہ مواد (Data) دیجیے اور ان کی صراحت کے لیے ایک یا زیادہ مفروضے

قائم کیجیے۔ (ص ۷۰۸)

اس کا بھی سو فی صد تعلق سائنسوں یا سماجی علوم سے ہے۔ ادب میں Data کہاں ہوتے ہیں۔ امریکہ میں سائنسی اور سماجی علوم ہی پر توجہ کی جاتی ہے۔ ادب پر کم دھیان دیا جاتا ہے۔ وہاں ادبی تحقیق کی روایت کمزور ہے؛ اس لیے ان کے اصولِ تحقیق ادبیات کو سامنے رکھ کر نہیں بنائے جاتے۔

خاکہ کس طرح لکھا جائے۔ انگریزی میں دو صورتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ موضوع وار یا بہ شکل جملہ، مثلاً میری کتاب، اردو کی نثری داستانیں، کے پہلے تین باب ان عنوانات سے ہیں جو موضوع وار ہیں۔

۱۔ عہد قدیم میں قصہ گوئی

۲۔ اُردو کا قدیم افسانوی ادب

فن اور موضوع

۳۔ داستانوں کے فروغ و زوال کے اسباب

جملوی خاکے میں انھیں یوں لکھا جائے گا۔

۱۔ عہد قدیم میں کس قسم کی کہانیاں لکھی جاتی تھیں اور ان کے کیا اسباب تھے؟

۲۔ اُردو کے قدیم افسانوی ادب کا فن اور موضوع کیا تھے۔

۳۔ داستانوں کو کیا فروغ ہوا اور اس کے بعد کیوں زوال ہوا۔

ہُوک اور گاور نے اپنی مشترکہ کتاب میں جملوی خاکے کا ذکر کیا ہے۔⑨ ایم ایل اے ہینڈ بک میں دونوں اقسام کا ذکر ہے۔ اور صرف یہ اصرار ہے کہ تمام ابواب کے عنوانات ایک ہی نہج پر ہوں، جملے کی شکل میں یا فقرے کی شکل میں۔⑩ راتھ نے دونوں اقسام کا ذکر کر کے لکھا ہے کہ موضوع وار طریق بہتر ہے۔⑪ انگریزی میں، ممکن ہے انڈر گریجویٹ مقالوں میں جملوی ابواب ہوتے ہوں۔ کسی مشہور کتاب میں تو دیکھنے میں نہیں آیا۔ اُردو کی حد تک یہ بحث بے کار ہے۔ یہاں ابواب محض موضوع وار عنوان کی ہیئت میں ہوتے ہیں۔

یہ بھی کہا گیا ہے کہ باب کے ذیلی حصّوں اور ان کے بھی ذیلی حصّوں کے نمبر شمار کا نظام باقاعدہ اور یکساں ہونا چاہیے۔ اگر بڑے عنوان کا نمبر (۱) اور ذیلی عنوانات کے ۱، ۲، ۳ اور ان کے بھی ذیلی عنوانات کے الف، ب، ج ہوں تو تمام ابواب میں یہی صورت برقرار

رکھنی چاہیے۔ یہ نہیں کہ کسی باب میں ذیلی عنوانات کا نمبر الف، ب اور ان کے بھی ذیلی عنوانات کا ۱، ۲، ۳ ہو۔ خاکے کی ہیئت سے ہٹ کر یہ سوال سامنے آتا ہے کہ خاکہ کن خطوط پر بنایا جائے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی لکھتے ہیں کہ "خاکے میں جو عنوانات قائم کیے جائیں، ان میں ترتیب زمانی کا لحاظ مفید ہے بلکہ ضروری ہے"۔(۱۲)

ترتیب زمانی میں عموماً سہولت رہتی ہے لیکن ہر قسم کے موضوعات میں یہ ممکن نہیں۔ بہتوں میں صنف واری یا موضوع واری تقسیم کرنی ہو گی۔ بیشتر صورتوں میں صنف واری اور تاریخی ترتیب کو سمونا ہوتا ہے۔ یعنی پہلے صنف یا موضوع کو علیحدہ باب دیے گئے، اس کے بعد ایک قسم کے موضوع یا صنف کی تخلیقات پر تاریخی ترتیب سے بحث کی گئی۔ مثلاً اُردو کی ترقی میں مستشرقین کی خدمات پر لکھنا ہو تو محض تاریخی تذکرہ کافی نہیں بلکہ موضوعاتی گروہ بنا کر جائزہ لینا ہو گا۔ مثلاً قواعد نویسی، لغات نویسی، لسانیات، ادبی تذکرے، ادبی تراجم وغیرہ کے باب میں خدمات، اور ہر میدان کے کام کرنے والوں کو تاریخی ترتیب سے لیا جائے گا۔ اگر اُردو میں انگریزی تراجم پر مقالہ لکھنا ہو تو ڈراموں کے ترجمے، قدیم نظموں کے ترجمے، بعد کی شاعری کے تراجم، ناول، افسانے کے تراجم، تحقیق و تنقید کے تراجم وغیرہ کے عنوان قائم کرنے ہوں گے۔ مسعود حسن رضوی پر مقالہ لکھنا ہو تو ان کی مرثیے کی تحقیق، ڈرامے کی تحقیق، تدوینِ متن، تحقیقی مقالے، تنقیدی تحریریں، لسانی و تنقیدی معرکے، شاعری وغیرہ کے تحت لکھنا ہو گا۔ ایک عنوان کی تحریروں کا تاریخی ترتیب سے جائزہ لیا جائے گا۔ اس طرح محض زمانی ترتیب ایسا مجرب نسخہ نہیں جو ہر مرض کی دوا ہو۔ تاریخی اور موضوعاتی ترتیب دونوں کی برابر اہمیت ہے۔ انہیں حسبِ ضرورت استعمال کیا جائے گا۔

خاکے کے بارے میں گہرائی سے، عملی طریقے پر غور کرنے سے قبل ایک موضوع کو نمٹالیں۔ شیخ چاند کی کتاب، سودا، کی تقلید میں یہ فیشن ہو گیا ہے کہ کوئی بھی موضوع کیوں نہ ہو پہلا باب سیاسی اور سماجی پس منظر کا ہو۔ کچھ تو یہ تاریخی تنقید کی دین ہے، اس سے زیادہ ترقی پسندی کی جہاں تخلیق کو ماحول کے آئینے میں دیکھا جاتا ہے۔ پس منظر کی معراج ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب "میر تقی میر، حیات اور شاعری" ہے جہاں تقریباً ڈھائی سو صفحات میں تاریخ بیان کی گئی ہے۔ اس کے بعد پس منظر کا چلن بڑھ گیا۔ پس منظر پر بذاتِ خود

اعتراض نہیں لیکن اسے محض علیحدہ سے بیان کر کے نہ چھوڑ دیا جائے بلکہ ادبی تخلیق پر اس کے اثرات دکھائے جائیں۔ ایک زمانہ ہوا، استاذی ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے پاس پاکستان کی کسی یونیورسٹی کا سید صفدر حسین کا غیر مطبوعہ مقالہ دیکھا۔ "زندگی اور ادب شاہان اودھ کے دربار میں" مقالہ بہت اچھا تھا لیکن واضح طور پر دولخت تھا۔ نصفِ اوّل میں تاریخی اور معاشرتی پس منظر تھا، نصفِ آخر میں اس دور کی شاعری کا بیان۔ دونوں حصّوں کو آپس میں مربوط نہیں کیا گیا تھا۔

جس تخلیق کار اور ادبی تخلیق میں سیاسی و معاشرتی عوامل کا براہِ راست اثر نہ ہو، وہاں ان حالات کی تفصیل سے فائدہ؟ مثلاً میر اور سودا کے سلسلے میں پس منظر بیان کیا جاسکتا ہے۔ لیکن میر درد کے سلسلے میں ضروری نہیں۔ حسرت موہانی کی زندگی کے سلسلے میں سیاسی حالات کی تفصیل ہو سکتی ہے: اصغر گونڈوی یا جگر پر لکھتے وقت کسی سیاسی سماجی پس منظر کی ضرورت نہیں۔ جہاں سیاسی حالات کا اثر بھی ہو وہاں ان ہی واقعات کو بار بار کیوں بیان کیا جائے جنھیں اب سب جان گئے ہیں مثلاً دلی پر نادر شاہ کا حملہ، غلام قادر روہیلہ کا شاہ عالم کی آنکھیں نکالنا، نصیر الدین حیدر کی عیاشیاں، واجد علی شاہ کی جلسے والیاں، ہندوستان میں کانگریس کی جنگ آزادی کی تحریک وغیرہ۔ چوں کہ اُردو قارئین ان سے بخوبی واقف ہیں اس لیے ان کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہے۔ بہتر یہ ہے کہ مقالے کی ابتدا میں پس منظر نہ دے کر مقالے کے اندر ابواب میں جہاں ایسی تخلیقات کا بیان کیا جائے جن پر سیاسی و معاشی عوامل کا واضح اثر ہے، اسی جگہ ان کا پس منظر دے دیا جائے۔ کسی ادیب پر مقالے کی ابتدا میں بھی دیا جائے تو سیاسی پس منظر کے بجائے سماجی اور معاشی پس منظر بہتر ہے۔ بعض اوقات ان کے بجائے ادبی پس منظر دینا کافی ہوتا ہے۔

خاکہ کن خطوط پر تشکیل دیا جائے اس کا کوئی ایک اصول نہیں ہو سکتا۔ پچھلے باب میں تحقیقی موضوعات کو کچھ زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ مثلاً ایک فرد (کوئی ایک ادیب)، صنف، رجحان، ادبی لسانیات وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ ان سب کے خاکے مختلف انداز کے ہوں گے۔ میں نے بہت سے موضوعات کے خاکے بنا رکھے ہیں۔ ان میں سے بعض کو اختصار کے ساتھ درج کرتا ہوں یعنی ان کے ابواب کے عنوانات ہی دوں گا۔ ذیلی عنوانات کو طوالت کے خوف سے قطع کر دیا جائے گا۔ گویا خاکے کے خاکے ہی پر اکتفا کی جائے گی۔

عملی نمونوں سے اندازہ ہو سکے گا کہ خاکہ کس نہج پر بنایا جائے۔

اول ایک فرد یا تنہا مصنف کو لیجیے۔ اگر اس کی تخلیقات میں تاریخی یا سیاسی عوامل کا معتد بہ اثر ہے تو مختصراً سیاسی پس منظر دے سکتے ہیں ورنہ اس لاحقے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اس کے بعد اس کی سوانح حیات کی تشکیل کیجیے۔ اگر اس کی شخصیت کے بارے میں کافی مواد بہم پہنچتا ہے تو اس کی قلمی تصویر کھینچ دینی چاہیے۔ قاضی عبدالودود نے اپنے کسی تبصرے میں لکھا ہے کہ آج کل مغرب میں یہ پسندیدہ نہیں کہ شخصیت کا بیان الگ سے دیا جائے۔ بہتر یہ ہے کہ سوانح کے بیچ بیچ ہی میں شخصیت کے بارے میں لکھتے چلیے۔ راقم الحروف کو اس سے اتفاق نہیں۔ ایک الگ باب محض شخصیت کے لیے وقف کر دیا جائے تو زیر تحقیق ادیب کی ذات زیادہ کھل کر سامنے آتی ہے۔

شخصیت کے بعد اس کی تصانیف کی تفصیل ہونی چاہیے۔ اگر کوئی قدیم مصنف ہے جس کے الحاقی اور غیر مطبوعہ کلام کی نشان دہی کرنی ہے تو ایک الگ باب قائم کیجیے۔ اگر تصانیف کا بیان مختصر ہو تو شخصیت والے باب کے آخر ہی میں دے سکتے ہیں۔ آئندہ ابواب میں تصانیف کا مفصل جائزہ لینا ہوگا جو بیشتر تنقیدی ہوگا لیکن تصانیف کی تاریخیں اور حسبِ ضرورت ماخذ کی بھی نشان دہی کرنی ہو گی۔ تخلیقات کو صنف وار دیا جائے گا۔ جملہ تخلیقات میں سب سے پہلے ادیب کی اہم ترین صنف کو لیجیے، دوسری اصناف کو بعد میں، مثلاً شرر پر کتاب میں پہلے اس کے ناولوں پر بحث کی جائے گی، بعد میں مضامین پر اور اس کے بعد ادبی صحافت پر۔ ادیب پر بحث کرتے ہوئے اگر کسی صنف میں اس کی کافی تخلیقات ہوں تو انہیں کئی بابوں میں تقسیم کر دینا چاہیے خواہ تاریخی ترتیب سے، خواہ موضوع کے لحاظ سے مثلاً شرر کے ناولوں پر یا ان کی زمانی ترتیب کے لحاظ سے لکھیے یا موضوع وار گروہ کر دیجیے تاریخی ناول، سماجی اصلاحی ناول وغیرہ۔ آخری باب میں ایک مجموعی جائزہ لینا ہوگا جس میں اس کی جملہ تخلیقات پر ایک مجموعی فیصلہ اور اُردو ادب میں اس ادیب کا مقام متعین کرنا ہو گا۔

ذیل میں نمونے کے طور پر مختصراً کچھ شاعروں اور نثر نگاروں پر تحقیقی کام کے خاکے بنا کر درج کیے جاتے ہیں۔ یہ نقشِ اول ہیں۔ مطالعے کے بعد ان میں ترمیم و ترقی کی جا سکتی ہے۔

حکیم محمد بخش مہجور

۱۔ سوانحِ حیات اور تصانیف

۲۔ اُردو داستان مہجور سے پہلے

۳۔ گلشنِ نوبہار (۱)

پلاٹ اور کردار

۴۔ گلشنِ نوبہار (۲)

تہذیبی مرقعے

۵۔ گلشنِ نوبہار (۳)

زبان و بیان

۶۔ فسانہ عجائب پر گلشنِ نوبہار کے اثرات

۷۔ نورتن (۱)

حکایات کے ماخذ اور مماثلات

۸۔ نورتن (۲)

معاصر سماج کی جھلکیاں۔ اخلاق۔ ظرافت اور بذلہ سنجی

۹۔ نورتن (۳)

زبان و بیان

۱۰۔ مہجور کی شاعری

اس کی داستانوں اور تذکروں سے مہجور کے کلام کی تدوین

۱۱۔ خاتمہ

اردو نثر کی تاریخ میں مہجور کا مقام

عصمت چغتائی

۱۔ سوانح اور شخصیت

امتیاز علی خاں عرشی

۹۔ متفرق کارنامے
کتب خانے کی وضاحتی فہرست۔ تحقیقی و تنقیدی مضامین
۱۰۔ شاعری
۱۱۔ خاتمہ اور جائزہ

تلوک چند محروم

۱۔ محروم کی سوانح اور شخصیت
۲۔ سیاسی اور قومی شاعری
۳۔ سیاسی نظمیں
۴۔ اخلاقی نظمیں
۵۔ مناظرِ قدرت کی نظمیں
۶۔ بچوں کا ادب
۷۔ غزل
۸۔ رُباعیات
۹۔ مذہبی نظمیں، حزنیہ نظمیں، مزاحیہ شاعری، فارسی شاعری
۱۰۔ نثر نگاری
۱۱۔ مجموعی جائزہ

فراق بحیثیت شاعر

۱۔ فراق کی شاعری کا ادبی پس منظر
۲۔ حالاتِ زندگی اور تصانیف
۳۔ شخصیت
شخصیت کی تشکیل کرنے والے عوامل۔ متاہلانہ اور جنسی زندگی۔ لطائف

۴۔ غزل گوئی ۱۹۳۶ء تک

فراق کا تصورِ حسن و عشق

۵۔ غزل گوئی ۱۹۳۶ء کے بعد

۶۔ نظمیں

۷۔ رباعیاں

۸۔ فراق کی شاعری میں ہم عصر زندگی

۹۔ فراق کا مخصوص لہجہ

زبان و بیان

۱۰۔ حرفِ آخر

فراق پر ہندوستانی ادا مغربی شاعری کے اثرات۔ اُردو شعر کے باب میں فراق کی مخصوص خدمات۔ فراق کی عظمت کے اسباب۔ ناقدین کی رائے۔

آپ نے دیکھا کہ مہجور، عصمت اور فراق کے سلسلے میں ادبی پس منظر پر اکتفا کی ہے، لیکن اگر چکبست، مولانا ابوالکلام آزاد، حسرت موہانی وغیرہ پر لکھا جائے تو سیاسی پس منظر ناگزیر ہوگا۔ اب تاریخ ادب سے متعلق کچھ خاکے ملاحظہ ہوں۔

سب سے پہلے ایک جسارت کے لیے معذرت۔ انسان وہ ظلوم و جہول ہے کہ جس بارِ امانت کو آسماں اور پہاڑوں نے نہ اٹھایا، اس کے لیے انسان نے ہامی بھری۔ فارسی کہاوت ہے بازی بازی، باریشِ بابا ہم بازی؟ انگریزی میں کہتے ہیں کہ جہاں فرشتے جاتے ہوئے گھبراتے ہیں وہاں احمق کود پڑتے ہیں۔ میں بھی ایسا ہی ایک احمق ہوں۔ پیچھے پنجاب میں اُردو کے ناقص خاکے کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ دراصل اس میں دو مختلف موضوعات یعنی ایک لسانی نظریے اور قدیم اُردو ادب کو یک جا کر دیا ہے۔ اس کی وجہ سے کتاب دو لخت ہو گئی ہے۔ اس کے دونوں موضوعات کو برقرار رکھتے ہوئے میں اس کے لیے ایک مناسب خاکہ بنانے کی جسارت کرتا ہوں۔ اس کی دو شکلیں ممکن ہیں۔

اُردو زبان و ادب پنجاب میں ۱۸۰۰ء تک

حصہ اوّل - زبان

۱- صوبۂ پنجاب کی تاریخ
۲- اُردو کے آغاز کے دو نظریوں کا جائزہ
میر امّن: اُردو مخلوط زبان ہے
محمد حسین آزاد: اُردو برج سے نکلی ہے
۳- قدیم اُردو اور پنجابی کا اشتراک

حصہ دوم - ادب

۴- پنجاب میں اُردو ریختے اور غزل ۱۸۰۰ء تک
ریختے کی تعریف، ارتقا
۵- پنجاب میں اُردو نظم ۱۸۰۰ء تک

اس طرح اس میں پنجاب کے باہر کے جملہ مصنّفین نکل جائیں گے۔ اگر ان کو بھی برقرار رکھنا مطلوب ہے تو عنوان اور خاکہ یوں ہو سکتا ہے۔

اُردو زبان و ادب کا آغاز اور پنجاب

حصہ اوّل - زبان

۱- اُردو کے مختلف نام
۲- فارسی کی تواریخ و لغات میں اُردو الفاظ
۳- اُردو کے آغاز کے دو نظریوں کا جائزہ
میر امّن : اُردو مخلوط زبان ہے
محمد حسین آزاد: اُردو برج سے نکلی ہے

۴- صوبۂ پنجاب کی تاریخ
۵- اُردو اور پنجابی کا اشتراک

حصۂ دوم - ادب

۶- اُردو کے چند قدیم مصنفین
یوپی و بہار میں - گجرات میں - دکن میں
۷- پنجاب میں اُردو ریختہ اور غزل ۱۸۰۰ء تک
۸- پنجاب میں اُردو نظم ۱۸۰۰ء تک

اس طرح اس کے مختلف النوع موضوعات کی بے ترتیبی میں کچھ سلیقہ آ سکتا تھا۔ اب تاریخ ادب سے متعلق مزید موضوعات کے خاکے پیش کیے جاتے ہیں۔

اُردو کی ترقی میں مغربی مستشرقین کا حصّہ

۱- تمہید
اُردو زبان و ادب کی تاریخ انیسویں صدی کے اوائل تک

۲- اُردو قواعد نویسی میں مستشرقین کی خدمات

قبل ۱۶۹۸ء کی شمالی ہند کی بول چال کی ہندوستانی کی قواعد۔ ہیرزخ ہوئنگ والڈ کی بات چیت کی ہندوستانی کی قواعد۔ کیٹلر کی لنگوا ہندوستانیکا غالباً ۱۷۱۵ء۔ بنجمن شلز کی گریمٹیکا انڈوسٹانکا ۱۷۴۴ء۔ اندوستان کی عوامی بول چال پر قواعدی مشاہدات لندن ۱۷۷۲ء - پرتگالی میں گرامیٹیکا اندوستان ۱۷۷۸ء مصنف نامعلوم۔ فرگسن۔ ہیڈلے۔ گلکرسٹ۔ کیلاگ۔ گراہم بیلی۔

۳- لسانیات
(۱) حروف تہجی پر رسالے

ڈیوڈمِل ۱۷۴۴ء۔ جی۔ اے فرٹز ۱۷۴۸ء۔ اطالوی پادری کیسانو بیلی گاٹی کا الفابیٹکم برہمانکم ۱۷۶۱ء

(۲) جدید لسانیات

بارنلے۔ گریرسن۔ گراہم بیلی۔ بارنیکوف۔ جان گمپیرز۔ بروس پرے۔

۴۔ لغات نویسی

فرگسن: ہندوستانی زبان کی مختصر لغت لندن ۱۷۷۳ء۔ کیپٹن ہنری ہیرس: ہندوستانی زبان کا تجزیہ، قواعد اور لغت۔ گلکرسٹ۔ فیلن۔ پلاٹس عربی، فارسی، انگریزی لغات سے اُردو کو فیض۔ ہالبسن جالبسن۔ اسٹنگاز

۵۔ کتب خانوں کی وضاحتی فہرستیں

سرولیم اوسلے کی فہرست۔ اسٹیوارٹ۔ اسپرنگر۔ یورپی کتب خانوں کے فہرست نگار بہ شمولِ بلوم ہارٹ۔ ریو، ایتھے وغیرہ۔

۶۔ ادبی تحقیق

اسپرنگر کا تذکرہ۔ گارساں دتاسی کے خطبات اور تاریخ۔ فیلن کا تذکرہ۔ بیل کی اورینٹل بایو گرافی۔ گراہم بیلی کی تاریخِ ادب اُردو اور دوسرے مضامین۔ رایل ایشیاٹک سوسائٹی جرنل، ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی جرنل اور انسائیکلوپیڈیا آف اسلام میں اُردو سے متعلق مضامین۔

۷۔ نصابی کتابوں، انتخابوں اور دیگر متون کی ترتیب

فورٹ ولیم کالج میں، دلّی کالج میں، لاہور میں، دورِ حاضر میں۔

۸۔ اُردو ادبیات کے انگریزی ترجمے

۹۔ چند ممتاز مستشرقین کی دیگر خدمات

گلکرسٹ۔ گارساں دتاسی۔ گراہم بیلی

۱۰۔ یوروپیوں کی متفرق خدمات

ا۔ تعلیمی اداروں میں۔ ب۔ اُردو ادیبوں کی سرپرستی و رہنمائی۔ ج۔ دیگر موضوعات پر یوروپیوں کی تصانیف۔

۱۱۔ تقسیم ملک کے بعد مغربیوں کی اُردو خدمات

اُردو کے تصنیفی و تالیفی ادارے

۱۔ پس منظر

اٹھارویں صدی کے آخر سے حال تک اردو ادبیات کی اشاعت کا جائزہ

۲۔ فورٹ ولیم کالج

۳۔ دلّی کالج اور سائنٹیفک سوسائٹی

۴۔ نول کشور پریس کی تصانیفی خدمات

۵۔ پنجاب بک ڈپو لاہور

۶۔ حیدر آباد کی تصنیفی و تالیفی انجمنیں

۷۔ انجمن ترقی اُردو ہند از ابتدا تا حال

۸۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ اور ندوۃ المصنفین دلّی

۹۔ ہندوستانی سرکاری ادارے

یوپی ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد۔ مرکز اور ریاستوں کی اکیڈمیاں۔
نیشنل بک ٹرسٹ۔ ترقی اُردو بیورو، حکومت ہند

۱۰۔ ہندوستانی یونیورسٹیوں کی مطبوعات

۱۱۔ انجمنِ ترقی اُردو پاکستان

۱۲۔ پاکستان کے دوسرے اشاعتی ادارے

مرکزی لغت بورڈ۔ مجلسِ ترقی ادب لاہور۔ اقبال اکیڈمی۔ یونیورسٹیوں کی

مطبوعات۔ مقتدرہ قومی زبان۔ دیگر ادارے۔

۱۳۔ خاتمہ اور جائزہ۔

ضمیمہ اُردو کے جملہ تصنیفی و تالیفی اداروں کی فہرست

(نوٹ: مندرجہ بالاموضوع پر جموں یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی ہو چکی ہے)

ہندی اور سنسکرت ادب سے اُردو تراجم

۱۔ اُردو پر سنسکرت اور ہندی ادب کا اثر

۲۔ ترجمے کے مسائل

۳۔ اُردو میں سنسکرت قصّوں کے ترجمے

۴۔ سنسکرت ڈراموں کے ترجمے

۵۔ سنسکرت اور ہندی مذہبی کتابوں کے ترجمے

۶۔ ہندی کی تمثیلی بھگتی نظموں کے ترجمے

پدماوت، منوہر مدھ مالتی اور چندا ین

۷۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندی ادب کے تراجم

الف۔ ناول اور افسانے۔ ب۔ شاعری

۸۔ متفرق تراجم

ضمیمہ۔ سنسکرت اور ہندی سے اُردو میں ترجمہ

اُردو ادب میں گلِ بکاؤلی کا قصّہ

۱۔ اُردو داستانوں کا رنگ و آہنگ

۲۔ قصّہ گل بکاؤلی کی اصل

۳۔ فارسی اور اُردو میں قصّہ گلِ بکاؤلی

فارسی نسخے۔ اُردو نسخے

۴۔ مثنوی خیابانِ ریحاں از ریحان الدین ریحاں لکھنوی۔
۵۔ نہال چند لاہوری کی مذہبِ عشق
۶۔ گلزارِ نسیم کا تنقیدی جائزہ
۷۔ گلزارِ نسیم کا ماخذ اور مباحثہ گلزارِ نسیم
۸۔ داوٗد علی نادان کی مثنوی گلِ باغِ بہار
۹۔ قصہٗ بکاوٗلی کے ڈرامے
۱۰۔ گلِ بکاوٗلی دوسری زبانوں میں
فرنچ۔ انگریزی۔ ہندی۔ بنگالی۔ گجراتی۔ پنجابی وغیرہ

اُردو میں ادبی تحقیق پہلی جنگِ عظیم کے بعد

۱۔ تحقیق کیا ہے
تحقیق و تنقید کا رشتہ
۲۔ اُردو کی اہم تواریخ ادب کا جائزہ
پورے ادب کی تواریخ۔ اہم علاقائی جائزے
۳۔ مختلف اصناف ادب کی تحقیق
۴۔ ادبی رجحانات کی تنقیدی تحقیق
۵۔ انفرادی شاعروں پر مقالے
۶۔ انفرادی نثر نگاروں پر مقالے
۷۔ تدوینِ متن کا جائزہ
شعری متون۔ نثری متون
۸۔ لسانیاتی تحقیق
۹۔ جائزہ
ضمیمہ۔ قابلِ ذکر تحقیقی کارناموں کی فن وار فہرست

دراصل مندرجہ بالا موضوع بہت وسیع ہے۔ اسے تین ادوار میں بانٹ کر تین کتابوں

میں پورا کیا جا سکتا ہے۔ (۱) ابتدا تا ۱۹۰۰ء (۲) بیسویں صدی کی ابتدا تا تقسیم ملک (۳) تقسیم ملک کے بعد۔ چوں کہ ان کاموں میں تحقیقی کارناموں کا ژرف نگاہی سے جائزہ لینا ہے اس لیے یہ کام ڈگری کے لیے مناسب نہیں۔ بشرطِ حیات میں اس کام کو تفصیل سے کرنا چاہتا ہوں۔

اب ایک تکنیکی موضوع ملاحظہ ہو۔

اُردو عروض کی تشکیلِ جدید

۱۔ عروض کی تاریخ

عربی میں، فارسی میں، اُردو میں

۲۔ اُردو عروض کے اصول

موزونیت اور آہنگ

۳۔ اُردو عروض کی کمزوریاں

۴۔ کچھ مماثل عروضی نظام

ہندی پنگل۔ انگریزی عروض۔ عظمت اللہ خاں کا عروض

۵۔ عروضی اصلاحوں کی تجاویز کا جائزہ

۶۔ کچھ اوزان کا حذف

۷۔ نئے اوزان کا شمول

۸۔ آزاد نظم کے اوزان

۹۔ خاتمہ

اب کچھ اصناف ادب کے خاکے بنائے جاتے ہیں۔ میرے پہلے تخلیقی مقالے کا عنوان اُردو کی نثری داستانیں ہے لیکن اس میں حکایتیں بھی بھری پڑی ہیں۔ دوسرے اور تیسرے ایڈیشن کے وقت چاہا کہ حکایتوں کو الگ نکال دیا جائے لیکن نہ کر سکا۔ حکایتوں کا جو خاکہ بنایا تھا وہ حسبِ ذیل ہے۔

اُردو کی قدیم مختصر کہانیاں

۱- عہدِ قدیم میں کہانی کے محرکات
۲- سنسکرت، عربی اور فارسی میں کہانیوں کے اہم مجموعے
۳- اُردو کہانیوں کے موضوعات
لطائف، نقلیں، جانوروں کی کہانیاں، اخلاقی حکایات، مختصر رومانی داستانیں۔
۴- کہانیوں کے مجموعے ۱۸۰۰ء تک
۵- اُردو میں کلیلہ و دمنہ
۶- دوسرے سنسکرت الاصل قصے
بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، توتا کہانی
۷- قدیم مختصر کہانیاں ۱۸۵۷ء تک
۸- قدیم مختصر کہانیاں ۱۸۵۷ء کے بعد
۹- خاتمہ
قدیم کہانیوں سے جدید مختصر افسانے تک
ضمیمہ- قدیم کہانیوں کے مجموعوں کی فہرست
(ضمیمے کے لیے مجموعوں کی فہرست میرے پاس ہے لیکن اسے یہاں قطع کیا جاتا ہے)۔

اُردو میں خاکہ نگاری

۱- خاکہ نگاری کے تقاضے
۲- اُردو تذکروں میں خاکہ نگاری
۳- آبِ حیات میں شخصیات کے مرقعے
۴- تواریخِ ادب، ادیبوں کی سوانح اور تنقیدات میں خاکہ نگاری

۵۔ اُردو کے اہم خاکہ نگار (۱)

۶۔ اہم خاکہ نگار (۲)

فرحت اللہ بیگ

۷۔ اہم خاکہ نگار (۳)

رشید احمد صدیقی

۸۔ اہم خاکہ نگار (۴)

شوکت تھانوی۔ منٹو

۹۔ اہم خاکہ نگار (۵)

شاہد احمد دہلوی، محمد طفیل

۱۰۔ دوسرے خاکہ نگار

اشرف صبوحی، عبدالرزاق کانپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین، علی جواد زیدی، عنوان چشتی اور دوسرے

۱۱۔ نقوش کا شخصیات نمبر

۱۲۔ مجموعی جائزہ

ضمیمہ۔ خاکہ نگاری کے مجموعوں کی فہرست

(مندرجہ بالا موضوع پر عثمانیہ یونیورسٹی سے ڈگری مل چکی ہے۔ مجھے معلوم نہیں اس کا خاکہ کیا ہے)۔

اب ایک خاکہ فکشن سے متعلق لیجیے۔ اسے ایک موضوع سے محدود کیا ہے۔ اس موضوع پر میری نگرانی میں جموں یونیورسٹی میں مقالہ لکھا گیا۔

طوائفوں سے متعلق ناول اور افسانوں کا تنقیدی مطالعہ

۱۔ طوائف کے مسئلے کا عمرانی جائزہ اور معاصر سماجی پس منظر

۲۔ اُردو ناول اور افسانے کا مجموعی ارتقا اور اس میں جنسی مسئلے کی پیش کشی۔

۳۔ سجاد حسین کسمنڈوی کا ناول نشتر

۴۔ قاری سرفراز حسین: شہید وفا

۵۔ رسوا: امراؤ جان ادا

۶۔ پریم چند: بازارِ حسن

۷۔ قاضی عبدالغفار: لیلیٰ کے خطوط

۸۔ طوائف کا مسئلہ دیگر ناولوں میں

رضیہ سجاد ظہیر کی سمن۔ دیگر ناول

۹۔ اُردو افسانے میں طوائف کا موضوع

ادب لطیف اور حلقۂ اربابِ ذوق کے افسانوں میں۔

۱۰۔ ترقی پسند افسانہ اور طوائف

۱۱۔ ناول و افسانہ اور ادب کی دوسری اصناف میں اس موضوع کی پیش کشی کا تقابلی مطالعہ

شاعری میں، سوانح عمریوں میں، انشائیوں میں

اُردو کی جدید اصناف کا جائزہ

۱۔ اُردو میں مروّجہ اصناف

شعری اصناف، نثری اصناف

۲۔ سانیٹ

۳۔ دوسری شعری اصناف

ترائیلے، ہائیکو، ثلاثی، نہایت مختصر نظمیں

۴۔ نئے شعری تجربے

آزاد غزل، معرا غزل، نثری غزل، آزاد رباعی

۵۔ نثری نظم

۶۔ پیروڈی

نظم میں، نثر میں

۷۔ رپورتاژ

۸۔ یادداشتیں

۹۔ دوسری نثری اصناف

منی افسانے، فکاہیہ کالم، ملاقات نگاری

اب ایک خالص تنقیدی موضوع لیتے ہیں۔

اُردو کی نئی شاعری، ماحول، نفسیات اور فن کے آئینے میں

۱۔ مغرب میں ادبی تحریکیں

۲۔ ہم عصر مغربی سماج اور ادب

۳۔ نئی اردو شاعری سے پہلے

اُردو میں آزاد نظم۔ ترقی پسند شاعری میں نئے منتشر ذہن کی جھلکیاں۔

۴۔ نئی شاعری کے ہراول

حلقۂ اربابِ ذوق لاہور کے شعرا

۵۔ ہندو پاکستان کا سماجی اور معاشی ماحول ۱۹۶۰ء کے بعد۔

۶۔ جدیدیت کیا ہے۔

فلسفیانہ پس منظر، ادبی تصوّر

۷۔ نئی اردو شاعری کے موضوعات

نظم میں، اینٹی غزل

۸۔ نئی شاعری میں رمزیت اور ابہام

۹۔ نئی شاعری کی زبان اور فن

۱۰۔ اپنی ماقبل اور ماسوا شعری روایتوں کی طرف رویہ

ترقی پسندی اور جدیدیت۔ جدیدیت کے مجاہد اور معترض۔ نئی اُردو شاعری اور رسالے۔

۱۱۔ جدیدیت کی شاعری کا مستقبل۔

روشن اور تاریک پہلو

اب دو ملتے جلتے لسانیاتی موضوعات کا خاکہ بنایا جاتا ہے۔

اُردو اور ہندی میں کھڑی بولی

۱- کھڑی بولی سے پہلے کا لسانی پس منظر

ہند آریائی کے تین دور۔ قدیم اور وسطی ہند آریائی دور میں مقامی بولیوں کا وجود۔ تحریری اور تقریری زبان۔ مغربی ہندی کی بولیاں

۲- کھڑی بولی کا لسانی تجزیہ

پنجابی، ہریانی، برج اور اودھی سے تقابل

۳- کھڑی بولی کا قدیم دور

اُردو سے پہلے

۴- دکن میں کھڑی بولی کا ارتقا

۵- شمالی ہند میں، عہد وسطیٰ میں کھڑی بولی

دیونا گری خط میں اٹھارویں صدی کی اُردو شاعری اور اُردو نثر میں زبان کے مختلف رنگ۔

۶- فورٹ ولیم کالج اور اُردو ہندی کی تقسیم

کھڑی بولی کی وجہ تسمیہ۔ ہندوستانی۔ اُردو کے آغاز کے نظریے۔

ہندی۔

۷- کھڑی بولی جدید دور میں۔

اٹھارویں صدی کے آخر سے تقسیم ملک تک

۸- اُردو ہندی نزاع کا لسانی پہلو

۹- کھڑی بولی تقسیم ملک کے بعد

اُردو ہندی کا رشتہ، ایک تاریخی مطالعہ

۱۔ مغربی ہندی کی بولیاں۔
تاریخی پس منظر، لسانی نظریے، کھڑی بولی۔
۲۔ اُردو اور ہندی کا صوتیاتی، قواعدی اور لفظیاتی تقابلی مطالعہ
۳۔ انیسویں صدی سے پہلے اُردو اور ہندی میں کھڑی بولی
۴۔ فورٹ ولیم کالج میں اور اس کے باہر اُردو ہندی کی تقسیم
۵۔ غدر کے بعد سرکاری اور تدریسی زبان سے متعلق نزاع
۶۔ بیسویں صدی میں فرقہ وارانہ سیاست اور مسئلہ زبان
۷۔ وزارتوں کے قیام سے تقسیم ملک تک
۸۔ آزادی کے ہندوستان میں اُردو اور ہندی کے مقامات اشتراک و اختلاف۔

ان موضوعات میں کم از کم نصف ایسے ہیں جو میں نے مختلف اوقات میں ریسرچ اسکالروں کو دیے۔ ان میں سے بیشتر پر کام مکمل نہیں ہوا۔ مندرجہ بالا خاکے اکثر صورتوں میں سرسری ہیں۔ اطناب کے خوف سے مفصل خاکے یہاں نہیں دیے گئے۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ یہ سب خاکے مواد کو پڑھے بغیر، کام شروع کیے بغیر لکھے گئے ہیں یعنی خاکے کا نقشِ اوّل ہیں۔ صرف مستشرقین کی خدمات کے ابتدائی نمونوں کے لیے مطالعہ کیا۔ کام کے دوران میں ان خاکوں میں یقیناً ترمیم و ترقی ہو گی۔ ان کے مطالعے سے خاکہ بنانے کا ایک تصوّر، ایک طریقہ ذہن میں بیٹھ جائے گا۔ بعض موضوعات کے خاکے کے بعد ضمیمے میں کچھ فہرستیں دی گئی ہیں۔ ان سے قاری کو موضوع کی وسعت کا اندازہ ہو سکے گا اور بے ترتیبی میں ایک ترتیب کا شعور ہو سکے گا۔

خاکہ اس طرح بنانا چاہیے کہ وہ موضوع کی حد تک جامع و مانع ہو۔ عام قاری کا اس موضوع اور اس کی تخلیقات کے بارے میں جو دھندلا، غیر واضح، ریزہ ریزہ تصوّر ہوتا ہے وہ مجتمع اور کسا بندھا ہو جائے۔ اچھا خاکہ وہ ہے جسے دیکھ کر موضوع مہتم بالشان نظر آنے لگے، تحقیق کار کے سامنے راہیں وضاحت سے کُھل جائیں کہ اس کن خطوط پر کام کرنا ہے۔

اب ایک موضوع کے خاکے میں عہد بہ عہد ارتقا کو پیش کیا جاتا ہے تاکہ خاکے کی اصلاح کا اندازہ ہو سکے، موضوع ہے۔

اردو کی نثری داستانیں

میں نے ۱۹۴۵ء میں الہ آباد یونیورسٹی میں، شمالی ہند کی نثری داستانیں، پر ریسرچ میں داخلہ لیا۔ میرے نگراں پروفیسر سید ضامن علی نے داخلے سے پہلے حکم دیا کہ سناپس بنا کر لاؤ۔ وہ خود خاکہ نہیں بناتے تھے۔ یہ کام بھی نئے نئے اسکالر کے ذمے کر دیتے تھے۔ میں اُس زمانے میں اس فن سے کہاں واقف تھا۔ استاذی سید اعجاز حسین سے خاکہ بنوایا۔ اس وقت تک داستانوں پر کلیم الدین احمد کی کتاب، اُردو اور فن داستاں گوئی، ہی آئی تھی، اس میں طویل داستانوں (امیر حمزہ اور بوستانِ خیال)، مختصراً داستانوں اور منظوم داستانوں کی تقسیم تھی۔ اعجاز صاحب نے ان ہی خطوط پر خاکہ بنایا جسے شاید کام کے دوران میں نے کسی قدر بدلا ہو، نثری داستانیں کی طبعِ اول ہو بہو ڈگری والا مقالہ ہے ایک لفظ کی ترمیم نہیں۔ اس کے ابواب یہ ہیں۔

۱۔ قصوں کا آغاز اور ارتقا

۲۔ تاریخ، مصنّف، ماخذ، نسخے۔

(اس کا عنوان ہونا چاہیے تھا داستانوں کا تحقیقی مطالعہ)

۳۔ داستان کی خصوصیات

۴۔ طویل داستانیں

۵۔ مختصر داستانیں

۶۔ کہانیوں کے مجموعے

۷۔ داستانوں کی ترقی وزوال کے اسباب، معائب ومحاسن داستانوں کا مرتبہ۔

ضمیمہ نمبر ۱۔ شمالی ہند کے قصوں کی فہرست

ضمیمہ نمبر ۲۔ چند غیر مطبوعہ داستانوں کی صراحت

ضمیمہ نمبر ۳۔ داستانوں کے مختلف نسخے اور ترجمے

کتابیات

ظاہر ہے کہ یہ نہایت ناقص خاکہ ہے۔ اس میں تاریخی ترتیب کا پتا نہیں۔ تحقیقی اور تنقیدی جائزے کو مصنوعی طور پر الگ کر دیا ہے۔ ۶۲-۱۹۶۱ء کے قریب میں نے اس کے دوسرے ایڈیشن کے لیے ازسرِ نو ایک سال تک تحقیق کی۔ مختلف کتب خانوں میں گیا اور کتب خانے کا خاکہ بالکل ہی بدل دیا۔ اس بار دکنی داستانیں بھی شامل کر دیں۔ کتاب کی طبعِ دوم ۱۹۶۹ء کا خاکہ یہ ہے۔

۱۔ عہد قدیم میں قصہ گوئی

۲۔ اُردو کا قدیم افسانوی ادب
فن اور موضوع

۳۔ داستانوں کے فروغ وزوال کے اسباب

۴۔ دکنی قصے

۵۔ شمالی ہند میں داستاں نویسی فورٹ ولیم کالج تک

۶۔ اُردو کی سنسکرت الاصل کہانیاں

۷۔ سرور کا عہد

۸۔ اُردو میں الف لیلہ

۹۔ داستانِ امیر حمزہ (۱)
تحقیقی جائزہ

۱۰۔ داستان امیر حمزہ (۲)
نول کشوری ایڈیشن کا تنقیدی جائزہ

۱۱۔ بوستانِ خیال

۱۲۔ خاتمہ

اُردو نثر میں داستانوں کا مقام

ضمیمہ (۱) اُردو کی نثری حکایتوں اور داستانوں کی فہرست

ضمیمہ (۲) قصوں کے مختلف نسخے

ضمیمہ (۳) شمالی ہند کی سب سے قدیم داستان

ضمیمہ (۴) عجائب القصص از شاہ عالم ثانی

میں دوسرے ایڈیشن کا مسودہ ۱۹۶۳ء تک انجمن ترقی اُردو پاکستان کو بھیج چکا تھا۔ عجائب القصص ۱۹۶۵ء میں اور قصۂ مہر افروز و دلبر ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی۔ ان پر مضمون لکھ کر بعد میں ضمیمے کے طور پر شامل کر دیے ---- پہلے ایڈیشن کے مقابلے میں دوسرے ایڈیشن میں یہ فرق ہے کہ تنقیدی جائزہ ابتدائی تین بابوں میں دے دیا ہے۔ مطالعے کو مکمل کرنے کے لیے اس بار دکنی حصے بھی شامل کر لیے۔ اس کے بعد مطالعہ زیادہ تر تاریخی ہے گو کتابی داستانوں اور حکایتوں کے مجموعوں کو الگ کر دیا ہے۔ تین ضخیم داستانوں کو الگ باب دیے ہیں۔ داستانوں کے شاہکار داستانِ امیر حمزہ کو دو ابواب میں مکمل کیا ہے۔ ایک میں تحقیقی پہلو ہے، دوسرے میں تنقیدی جائزہ۔ خاتمہ مختصر مجموعی تنقید ہے۔

مزید کچھ ترمیم کے بعد تیسرا ایڈیشن یوپی ہندوستانی اکیڈمی سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے ابواب کی فہرست یعنی خاکہ یہ ہے۔

۱۔ عہد قدیم میں قصہ گوئی

۲۔ اُردو کا قدیم افسانوی ادب

فن اور موضوع

۳۔ داستانوں کے فروغ و زوال کے اسباب

۴۔ دکنی قصے

۵۔ شمالی ہند میں داستان نویسی، اٹھارویں صدی میں

۶۔ فورٹ ولیم کالج کا دور

۷۔ سنسکرت اور ہندی سے متاثر قصے

۸۔ سرور کا عہد

۹۔ اُردو میں الف لیلہ

۱۰۔ داستانِ امیر حمزہ (۱)

منازل ارتقا۔ داستانِ امیر حمزہ رام پور میں۔ داستان امیر حمزہ لکھنؤ میں۔ داستان امیر حمزہ دلی میں

۱۱۔ داستانِ امیر حمزہ (۲)

نول کشوری ایڈیشن کا تنقیدی جائزہ

۱۲۔ بوستانِ خیال

۱۳۔ اُردو نثر میں داستانوں کا مقام

ضمیمہ۔ کم اہم حکایتوں اور داستانوں کی فہرست

اس ایڈیشن میں پہلے تین باب وہی ہیں جو دوسرے ایڈیشن میں تھے۔ چوتھے باب، دکنی قصے کو بہت بڑھا دیا گیا ہے۔ دوسرے باب کے ضمیمے کی دو داستانوں قصۂ مہر امروز و دلبر نیز عجائب القصص اور نو طرز مرصع کو لے کر تاریخی اعتبار سے ایک نیا باب، شمالی ہند میں داستان نویسی اٹھارویں صدی میں، کر دیا ہے۔ طبعِ دوم کے باب، اُردو کی سنسکرت الاصل کہانیاں، کا عنوان بدل کر، سنسکرت اور ہندی سے متاثر قصے، کر دیا ہے تاکہ اس میں کینیکی کی کہانی بھی شامل ہو سکے۔ یہ قصہ سنسکرت سے نہیں آیا لیکن ہے اسی رنگ و آہنگ کا۔

پہلے دو ایڈیشنوں کے ضمیمے میں اُردو کی داستانوں کی فہرست بہت طویل ہوتی تھی۔ طبع سوم کے ضمیمے میں صرف ان قصوں کو درج کیا ہے جن کا ذکر متن میں نہیں آیا۔ پہلے دونوں ایڈیشنوں میں ایک ضمیمے میں مختلف قصوں کے مختلف ترجموں اور نسخوں کی فہرست تھی۔ اب کی بار محسوس کیا کہ کسی قصے کے بیان میں متن ہی میں مختلف نسخوں کی فہرست آنی چاہیے تاکہ افادیت بڑھ سکے، اس لیے اس فہرست کا علیحدہ ضمیمہ ختم کر دیا اور ہر داستان کے نسخوں کی فہرست متن کے بیچ ہی میں دے دی۔

۱۹۵۵ء کے قریب جناب محمود نقوی کے مقالے، اُردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ، کا ممتحن تھا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ڈاکٹر سہیل بخاری ہی محمود نقوی ہیں۔ معلوم نہیں کیوں ان کا مقالہ اُردو داستان (تحقیقی و تنقید مطالعہ) ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ شاید یہ وہی مقالہ ہے جو ۱۹۵۵ء میں تھا۔ اس میں انہوں نے میرے مقالے کی طبعِ اوّل کا ذکر کیا ہے۔ طبع دوم ۱۹۷۹ء انہوں نے ملاحظہ نہیں کی۔ تقابلی مطالعے کے لیے ان کی کتاب کا خاکہ درج ذیل کیا جاتا ہے۔

اردو داستان

(تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)

۱۔ افسانے کی غایت، اقسام اور ابتدا

۲۔ داستان کی غایت، اقسام اور ابتدا

۳۔ اُردو میں داستان نگاری کی ابتدائی کوششیں

(الف) سب رس (ب) اُردو داستان ۱۸۰۰ء تک (ج) اس دور کی داستانوں کا تقابلی مطالعہ

۴۔ اُردو داستان ۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۰ء تک

(الف) تصنیفاتِ فورٹ ولیم کالج (ب) تصنیفات بیرونِ فورٹ ولیم کالج (ج) اس دور کی داستانوں کا تقابلی مطالعہ

۵۔ اُردو داستان ۱۸۲۰ء کے بعد

(الف) بیرونِ رام پور کی داستانیں

(۱) ۱۸۵۷ء تک کی داستانیں۔ (۲) ۱۸۵۷ء کے بعد کی داستانیں

(ب) رام پور کی داستانیں

(ج) اس دور کی داستانوں کا تقابلی مطالعہ

۶۔ اردو داستان کا تنقیدی مطالعہ

۷۔ داستانوں میں ہندوستانی زندگی

۸۔ اُردو ادب میں داستان کا مقام

(الف) داستان کا عروج و زوال (ب) اُردو ادب پر داستانوں کے احسانات (ج) داستان کا دیگر اصنافِ افسانہ سے تعلق

ضمیمہ نمبر۱۔ کتبِ حوالہ

ضمیمہ نمبر۲۔ اُردو داستانوں کی فہرست

ضمیمہ نمبر۳۔ داستانوں کے قلمی نسخے

یہ خاکہ بھی بنیادی حیثیت سے تاریخی ہے۔ اس میں دو تنقیدی ابواب ابتدا میں ہیں، تین تنقیدی ابواب آخر میں۔

میں امید کرتا ہوں کہ اتنے بہت سے متنوع موضوعات کے خاکے دیکھ کر ہر تحقیق کار کو اندازہ ہو جائے گا کہ کسی بھی موضوع کا خاکہ کس طریقے سے بنایا جاتا ہے۔

حواشی

1. The Rescarch Paper, P. 70.

۲۔ تحقیق اور اس کا طریق کار" مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق۔ مرتب ڈاکٹر دلوی۔ ص ۹۲۔

3. M.L.A. Hand book (New York, 1977) P.6.

4. Sears,Harbrace Guide to the library and the Research Paper (N.York, 1958) P.39

5. Roth, the Research Paper (1966) P.70.

6. Linda Hunaerfold, "How to wrife term Papers, Theesis and Dissertations" in Roy Parter etc. (Ed.) The Writers Manual (California, 1977) P.688

7. Parsons, Thesis and Project work (London, 1973) P.52.

8. lbis, p.54.

9. Lucyle Hook, Mary Virginia Gaver. The Research Paper (New Jersey 1962) P.53 - 54.

10.M.L.A. Hand book (977) P.7.

11. A.J. Roth, The Research Paper (1966) P.70.

۱۲۔ " تحقیق اور اس کا طریق کار" مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق۔ ص ۹۶۔

پانچواں باب

مواد کی فراہمی

کسی زبان کے ادب کا جتنا مواد موجود ہے۔ اس سے کہیں زیادہ ضائع ہو چکا ہے۔ کسی ادیب کی جملہ نگارشات موجود نہیں ہیں۔ غالب روزانہ کسی کاغذ پر کچھ نہ کچھ لکھتے ہوں گے۔ ان میں سے کتنی چیزیں محفوظ ہیں۔ ہمارے بڑے شعرا اور نثر نگاروں نے اپنی تخلیقات کو ایک بار یا کئی بار ہاتھ سے لکھا ہوگا تب طباعت کے لیے دیا ہوگا۔ کس کے پہلے، دوسرے اور آخری مسودے محفوظ ہیں۔ سترھویں، اٹھارھویں صدی میں اُردو کے کتنے زیادہ شعرا رہے ہوں گے۔ ان میں سے معدودے چند ہی کی تخلیقات باقی ہیں۔ میری طرح ہر اہل قلم تصور کر سکتا ہے کہ اس نے اپنی حیات رفتہ میں کتنے اوراق (ادبی ہی نہیں، غیر ادبی بھی) سیاہ کیے ہوں گے، کتنے خطوط لکھے ہوں گے۔ کتنے نوٹ لیے ہوں گے۔ ان میں سے اب کتنے محفوظ رہے ہیں۔ میں نے دسویں جماعت میں اپنے اسکول کی میگزین میں فانی پر ایک مضمون شائع کرایا۔ میرے پاس یہ شمارہ موجود نہیں۔ اسکول میں معلوم کرایا وہاں بھی نہیں ہے۔ نویں سے بی اے تک میں نے اپنی ہر درس گاہ کی اُردو میگزین میں مضمون لکھے ہیں۔ اب کوئی موجود نہیں۔

انگریزی کے محقق رچرڈ ایلٹک نے اندازہ لگایا ہے کہ ہر قدیم دریافت شدہ مخطوطے کے پیچھے دس ہزار مخطوطات ہمیشہ کے لیے تلف ہو گئے ہیں (1) کچھ مبالغہ سا لگتا ہے۔

آج ہر بڑے شہر میں اُردو کے کئی سو شاعر ہیں۔ ساٹھ ستر سال بعد ان میں سے کتنوں کا کلام محفوظ رہے گا۔ غالب و مومن کے زمانے میں دلّی میں سیکڑوں شاعر موجود ہوں گے۔ ان میں سے پچاس کا کلام بھی موجود نہیں۔

ادبی مواد متعدد قسم کا ہوتا ہے۔ دو مختلف بنیادوں پر مواد کی دو قسمیں کی جاتی ہیں۔

۱۔ اولین (Primary) اور ثانوی

۲۔ داخلی اور خارجی

ان اقسام کا اطلاق زیادہ تر ایک منفرد ادیب پر تحقیق کے سلسلے میں ہوتا ہے اوّلین مواد زیر تحقیق ادیب کی جملہ تخلیقات اور دوسری تحریروں مثلاً مسودوں، ڈائری، خطوط وغیرہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ تاریخی دستاویزات، قانونی دستاویزات، طبی ریکارڈ، تعلیمی ریکارڈ، ملازمت کا ریکارڈ، ٹیپ ریکارڈر وغیرہ بھی اوّلین ماخذ ہیں۔ بقیہ مواد ثانوی ہے۔ داخلی اور خارجی مواد یا شہادت کا تعلق کسی متن سے ہوتا ہے۔

داخلی مواد کسی مصنّف کی نگارشات کے مشمولات ہیں بقیہ سب خارجی مواد ہے۔ اس طرح اقبال کا میونسپل رجسٹرڈ کا اندراج، تعلیمی ریکارڈ وغیرہ اوّلین ریکارڈ ہوتے ہوئے بھی خارجی مواد ہیں: داخلی نہیں۔

ادبی تحریروں کے علاوہ بعض اوقات غیر ادبی تحریروں میں بھی ادیبوں کے بارے میں مفید معلومات مل جاتی ہیں۔ ماخذی مواد کو ذیل کی قسموں میں بانٹا جاسکتا ہے۔

۱۔ کتابیں جن کی دو قسمیں ہیں: الف۔ مطبوعہ۔ ب۔ قلمی یا خطی۔ ان میں ادبی مخطوطات کے علاوہ مسودے، ڈائریاں، میونسپل رجسٹر، اسکول رجسٹر وغیرہ بھی شامل ہیں۔

۲۔ جریدے۔ ان میں رسالوں کے علاوہ اخبار بھی شامل ہیں۔

۳۔ دوسرے کاغذات۔ ان میں منجملہ دوسری چیزوں کے ذیل کے کاغذات قابل ذکر ہیں۔ کسی مصنف کے منتشر کاغذات، خطوط، تاریخی دستاویزیں، قانونی دستاویزیں بہ شمول مقدمے کی مسل، وصیت نامے، بیع نامے، زائچے، درس گاہوں میں داخلے اور امتحان کے فارم، ملازمت سے متعلق ریکارڈ، انکم ٹیکس ریکارڈ، طبی ریکارڈ، پاسپورٹ، راشن کارڈ، گاڑی چلانے کا لائسنس۔

۴۔ بصری مواد یعنی فلم، ٹیلی وژن وغیرہ۔ مثلاً غالب پر فلم، یوم غالب ۱۵ فروری ۱۹۸۷ء کو دلی دور درشن سے غالب پروفیسر آلِ احمد سرور اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تقریریں۔ فراق سے متعلق آدھے گھنٹے کی ٹی وی دستاویزی فلم۔ دراصل انہیں بصری۔ سمعی مواد کہنا زیادہ مناسب ہو گا۔ رابرٹ راس کے مطابق فلم ریڈیو، فوٹو البم کو گرافکس (Graphics) کہتے ہیں[۲]

۵۔ مائیکرو فلم، جس کے مواد کو Micro Graphics کہا جاتا ہے۔ اس میں زیراکس اور دوسرے عکس رکھیے۔

۶۔ سمعی مواد۔ ریکارڈ یعنی کیسیٹ (Cassette) ریڈیو کے ادبی پروگرام یعنی تقریریں، مباحثے وغیرہ۔

۷۔ لوحیں۔ قبروں کے تعویذ، دیواروں پر لوحیں، مقبروں کے گنبد، دروازوں پر نقوش۔

۸۔ ملاقات (انٹرویو)

۹۔ مراسلت کے ذریعے استفسار۔ سوال نامے۔

کتابوں کی قسموں میں ادبی مخطوطات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان کی ایک نوع بیاض یا کشکول ہے۔ اگلے زمانے میں باذوق حضرات ایک بیاض رکھتے تھے جس میں دوسرے شعرا کے پسندیدہ اشعار لکھ لیتے تھے۔ ایسی کچھ بیاض کتب خانوں میں محفوظ ہو گئی ہیں۔ جالبی کی تاریخ ادب پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید حسن خاں نے اعتراض کیا ہے کہ مولف نے مجہول الاحوال بیاضوں کا حوالہ دیا ہے۔۔۔ خاص خاص صورتوں کے علاوہ عام صورتوں میں ان کے مندرجات کو اولین ماخذ کے طور پر استعمال کرنا بے حد خطرناک کام ہے (ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ۔ ص ۱۴۲)

اعتراض بڑی حد تک بجا ہے۔ قدیم اردو ادب کے ان مخطوطوں کو لیجیے جن کے مصنف، مرتب، کاتب، سنہ تصنیف یا سنہ کتابت میں سے کئی امور کا علم نہیں۔ اہلِ حزم و احتیاط کا فرمان ہوگا کہ ان کا ایک حرف بھی قبول نہ کیا جائے۔ اسی سے ملتا جلتا اصول ہے کہ مصنف کے ہم عصر یا قریب العصر راوی کی تحریر ہی پر بھروسا کیا جائے، بعید العصر مخطوطات پر نہیں۔ یہ مطالبے بے عیب ہیں۔ ان پر عمل پیرا ہوا جائے تو تحقیق مکمل ہو گی لیکن عملی دنیا میں تکملیت ممکن نہیں۔ اگر قریب العصر راوی کے بیان پر اصرار کیا جائے تو اردو ادب یا دنیا کے کسی بھی ادب کا معتد بہ حصہ خارج کر دینا ہو گا۔ کیا رامائن، مہا بھارت، کالی داس کی تصانیف، ہومر کے رزمیوں اور دوسرے یونانی شاہکاروں کے قریب العصر نسخے موجود ہیں۔ ان کے قدیم ترین نسخے مصنف سے کئی صدی بعد کے ہیں۔

اگر مجہول الاسم مخطوطوں اور بیاضوں کو حرفِ غلط قرار دیا جائے تو آئندہ کے لیے قدیم اردو ادب میں ایک نظم، ایک شعر، ایک نثری سطر کا اضافہ ممکن نہ رہے گا۔ جس طرح یہ غلط ہے کہ ہر قدیم تحریر کو اصلی مان کر تسلیم کر لیا جائے، اسی طرح یہ بھی نامناسب ہے کہ ہر مجہول

الاسم قدیم مخطوطے یا بیاض کے مشمولات کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا جائے۔ دکنی کی بیشتر داستانوں اور حکایتوں کے مجموعوں کا یہ حال ہے کہ ان کے مصنف یا زمانۂ تصنیف کا کوئی علم نہیں۔ اگر انہیں گردن زدنی رکھا جائے تو دکنی داستانوں میں سب رس کے علاوہ کچھ بھی باقی نہ رہے گا۔ میری نظر سے ایسے متعدد دکنی مخطوطے گزرے ہیں جن کے نام، مصنف، سنہ تصنیف یا سنہ کتابت میں سے کسی کا علم نہیں۔ کیا اس سارے قدیم خزانے کو ردی کی ٹوکری میں پھینک دیا جائے۔ میری رائے میں محقق کو ہر مجہول نسخے کا داخلی رنگ و آہنگ دیکھ کر طے کرنا ہوگا کہ یہ کہاں تک قابل اعتماد ہے۔

ڈاکٹر جالبی نے بیاضوں سے ڈھونڈ کر دکنی شاعر محمود کی چند غزلیں بہم پہنچائیں۔ مشتاق، خیالی، حسن شوقی، فیروز وغیرہ کی غزلیں بھی اسی طرح کے کم معتبر ذرائع سے ملیں۔ اگر ان کو ماننے سے انکار کر دیا جائے تو اردو غزل کی تاریخ سے ان سب شعرا کو القطہ کر دینا ہو گا۔ کیوں صاحب نظامی کی 'کدم راؤ پدم راؤ' کے بارے میں کیا خیال ہے؟ یہ بھی تو ایک مجہول الاسم، ناقص الطرفین و ناقص الاوسط وحید نسخے میں برآمد ہوئی جس کے کاتب اور زمانے کا علم نہیں۔ اس کے شاعر نظامی کا کہیں حوالہ نہیں ملتا۔ یہ صحیح معنی میں مجہول الاسم ہے کیونکہ اس مثنوی کا نام بھی معلوم نہیں۔ کیا اسے غیر معتبر قرار دے کر اردو ادب سے خارج کر دیا جائے۔ کیا یہ اردو ادب و اردو تحقیق کی زریں خدمت ہوگی۔

مخطوطوں کی نوعیت کی بات چھوڑ کر میں برسرِ مطلب واپس لوٹتا ہوں۔ بیشتر تحقیقی موضوعات پر کتابوں اور رسالوں سے کام چل جائے گا۔ اندازاً ۶۵ فی صد مواد کتابوں سے، ۳۰ فی صد رسالوں سے اور محض پانچ صد دوسرے ماخذ سے ملے گا۔ پیچھے مواد کی ۹ نکاتی فہرست دی گئی ہے۔ ان میں سے پہلے دو کے بارے میں بعد میں باتیں کریں گے، پہلے نمبر ۳ تا نمبر ۹ کے بارے میں چند الفاظ کہہ لیے جائیں۔

کسی ادیب کے بارے میں شق ۳ میں مذکورہ کچھ کاغذات مل سکیں تو وہ بیش بہا اولین ماخذ ہوگا۔ منشی مہیش پرشاد کے متفرق کاغذات کا ایک صندوق انجمن ترقیِ اردو ہند نے حاصل کیا۔ اس میں منجملہ دوسری چیزوں کے خطوط غالب جلد دوم کا مسودہ بھی تھا جو بعد میں کہیں گم ہو گیا۔ جوش ملیح آبادی نے یادوں کی برات میں لکھا ہے کہ پاکستان میں ایک بار انہیں مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کی بیوی نے ایک صندوقچے سے کاغذات نکال کر دیے کہ جاؤ

انہیں فروخت کر دو۔ وہ کاغذات کیا تھے؟ جوش اپنی تخلیقات کو اصلاً جن منتشر کاغذات پر لکھے تھے، ان کی دور اندیش رفیقۂ حیات انہیں اٹھا کر ایک صندوقچے میں ڈال دیتی تھی۔ ان کاغذات پر نہ صرف اصل مسوّدے بلکہ ان میں اصلاح و ترمیم بھی رہی ہوں گی۔ جوش نے ان کاغذات کو نیشنل میوزیم کراچی کو غالباً دس ہزار روپیوں میں بیچ دیا۔ بیسویں صدی کے کسی ادیب، بالخصوص نثر نگار پر کام کیا جائے تو اس کے گھر میں، اس کے متنوع کاغذات ہونے چاہئیں جو اس پر تحقیق کرنے والوں کے لیے بیش بہا سرمایہ ہوں گے۔

ادیبوں کے خطوط کی اہمیت اظہر من الشمس ہے۔ ان میں ایک طرف علمی و ادبی معاملات پر بحث ہوتی ہے اور دوسری طرف ان میں ان کی ذات بے نقاب ہو کر سامنے آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے ادیبوں کے خطوط محفوظ رکھے جانے لگے ہیں۔ ہندوستان میں اس قسم کے ذخیرے انجمن ترقیِ اُردو ہند نیز خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ہیں۔ تاریخی دستاویز زیادہ تر ریاستی آرکائیوز میں ملتی ہیں۔ تاریخی دستاویز سے مراد محض فرمانِ شاہی نہیں بلکہ وہ تمام پرانے کاغذات ہیں جنھیں آرکائیوز میں محفوظ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ اگر زیرِ تحقیق کوئی والیِ ملک، امیر، سردار یا بڑا سرکاری عہدہ دار ہو تو اس کی سوانح کے لیے ان دستاویزوں سے بہت مدد ملے گی۔ قلی قطب شاہ، علی عادل شاہ ثانی، مہاراجہ چندو لال شاداں، بہادر شاہ ظفر اور مفتی صدرالدین آزردہ وغیرہ پر کام کیا جائے گا تو ایسی دستاویزوں کو دیکھنا ناگزیر ہے۔ نو طرزِ مرصع کے بارے میں معلوم ہے کہ اس کی ابتدا اس وقت ہوئی جب حسین عطا خاں تحسین جنرل اسمتھ کے ساتھ الہ آباد سے کلکتے براہ دریا جا رہے تھے۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے ڈائرکٹر سجّاد نے انڈیا آفس کے ریکارڈوں سے جنرل اسمتھ اور اس کے دریائی سفر کا سنہ معلوم کیا۔ اسی طرح فورٹ ولیم کالج، ڈاکٹر گلکرسٹ اور دوسرے مستشرقین سے متعلق مواد سرکاری ذخیروں میں کثرت سے ہے۔ مالک رام صاحب نے ایسے ہی کاغذات سے غالب کی پنشن کی تفصیلات معلوم کیں۔ قانونی دستاویزوں اور مقدمے کی مسل کی اہمیت کی بہترین مثال بھی غالب کے سلسلے میں ملتی ہیں۔ مالک رام صاحب نے اپنی کتاب فسانۂ غالب میں غالب کے مقدمۂ پنشن کا عرضی دعویٰ نقل کیا۔ اسی طرح قاطعِ برہان کے سلسلے میں غالب کا مقدمۂ ازالۂ حیثیت عرفی نہایت اہم ہے۔ مولوی فضل حق خیر آبادی کے غدر کے سلسلے میں مقدّمے کی تفصیلات سے مولانا کی ایک اور تصویر سامنے آتی ہے۔ حسرت موہانی اور مولانا

آزاد کی زندگی میں بھی مقدموں کی اہمیت ہے اور ہمارے دور میں منٹو کی فحش نگاری کے مقدمے کی۔ قانونی دستاویزوں میں بیع نامے، وصیت نامہ وغیرہ بھی شامل ہیں۔ میں نے کہیں سے ایک بیع نامہ خریدا جس پر اسد اللہ غالب کی مہر تھی اور جو آگرے میں کچھ دکانیں وغیرہ فروخت کرنے کے بارے میں تھا۔ مہر کی تاریخ دیکھنے سے معلوم ہوا کہ یہ اُردو کے مشہور شاعر غالب سے پہلے کا کوئی اسد اللہ غالب ہے۔ اقبال کے والد شیخ نتھو کے بیع نامے سے ان کے قانونی نام شیخ نتھو کی تصدیق ہوئی۔ اقبال کا نامکمل وصیت نامہ اور بعد میں دوسرا مکمل وصیت نامہ بھی اقبالیات کے طالب علموں کے لیے مطالعے کے اہم اصل ماخذ ہیں۔

زائچے سے متعلق بحث صرف غالب کے سلسلے میں اٹھی ہے۔ ملاحظہ ہو عیارِ غالب میں سیّد صمد حسین رضوی کا مضمون "غالب کی صحیح تاریخِ ولادت۔" دوسرے ادیبوں بالخصوص ہندو ادیبوں کی جنم پتری (زائچہ) مل جائے تو ان کی صحیح تاریخِ ولادت متعین کی جا سکتی ہے۔ غالب کا طبّی ریکارڈ ان کے خطوں میں ملتا ہے۔ اس کی بنا پر عیارِ غالب میں ڈاکٹر عبدالجلیل نے مضمون "غالب کی بیماریاں اور مرض الموت" لکھا۔ کچھ اسی انداز کا ڈاکٹر نریندر ناتھ وگ کا مضمون "غالب، ایک نفسیاتی مطالعہ" ہے۔ اقبال کی بیماریوں کی تفصیل غالب سے بھی زیادہ معلوم ہے۔ رجب علی بیگ سرور کے خطوط اور دوسری تحریروں میں بھی اس قسم کا مواد ملتا ہے۔ دورِ حاضر میں ادیب مریضوں کے ریکارڈ ان کے دواخانوں نیز ڈاکٹروں کے پاس مل سکتے ہیں۔ کوئی جوش، فراق، پروفیسر مجیب، مولانا عرشی یا مالک رام پر تحقیق کرے تو ان کے ریکارڈوں سے ان کے انحطاط قویٰ کی تفصیلات معلوم ہو سکتی ہیں۔

درس گاہوں کے ریکارڈوں سے سب سے زیادہ استفادہ فورٹ ولیم کالج کے سلسلے میں کیا گیا۔ عتیق صدیقی نے مدرسوں کی تنخواہیں، طرح طرح کے رجسٹر، انعاموں کی سفارشیں وغیرہ کو دیکھ کر صحیح ترین معلومات بہم پہنچائیں۔ دلی کالج کے ریکارڈ سے بھی بعض مشہور ادیبوں کے بارے میں معلومات مل سکتی ہیں۔ اقبال کا تعلیمی ریکارڈ بھی سامنے آچکا ہے۔ ان کی مستمنی سے آمدنی کی باریک سے باریک جزئیات ایک مضمون میں درج کر دی گئی ہیں۔ اسی طرح ان کا انکم ٹیکس کا سال بہ سال حساب بھی معلوم کر لیا گیا ہے۔

یہ مواد وہ ہے جو ادیب سے براہِ راست متعلق ہے۔ جو یندہ کی اس تک رسائی ہو سکتی

ہے۔ شاذ کسی ادیب سے متعلق مواد کسی غیر متعلق غیر ادبی ماخذ میں بھی مل جاتا ہے مثلاً قاضی عبدالودود نے فائز کے والد کا نام تاریخِ محمدی سے معلوم کیا۔ ارون کی۔ Later Mughals میں جعفر زٹلی کی سوانح ملتی ہے۔(۳) ان غیر ادبی ماخذ کی واقفیت ان ہی کو ہو سکتی ہے جنھوں نے ان کتابوں کو کسی اور سلسلے میں پہلے سے پڑھا ہو۔ ایسے ماخذ کی واقفیت تحقیق کار کے عام مطالعے اور علمی اندوختے پر منحصر ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ ہمیں پیشتر سے اندازہ ہو کہ فلاں غیر ادبی ماخذ میں فلاں ادیب سے متعلق معلومات مل سکتی ہے۔

بصری مواد فلم، ویڈیو، فوٹو البم وغیرہ کے ذریعے ملتا ہے۔ اُردو میں یہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ایک بار لکھنؤ ٹیلی وژن میں داستانوں کے بارے میں ایک مباحثہ ہوا جس میں ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، میں اور ڈاکٹر نیّر مسعود شامل تھے۔ داستانوں پر کام کرنے والے کے لیے اس کا ویڈیو مفید ہو سکتا ہے۔ دلی ٹیلی وژن سے اردو کا ادبی پروگرام بہت کثرت اور پابندی سے ہوتا ہے۔ اس میں سنجیدہ بحثیں اور ملاقاتیں ہوتی ہیں۔ رام بابو سکسینہ مرقع شعرا، خبیر بھوروی مرقعِ غالب اور جگن ناتھ آزاد مرقعِ اقبال شائع کر چکے ہیں۔ غالب کے مرقع میں صرف انہیں کی تصویریں ہیں لیکن مرقعِ اقبال میں زندگی کی بہت سی جھلکیاں ہیں۔ روزگار فقیر کے آخر میں اقبال کی بکثرت تصویریں اور گروپ فوٹو ہیں۔ آخرالذکر ان کی سوانح کے بارے میں اولین ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اُردو کے ادیبوں کی، بالخصوص قدما کی، جو تصویریں ملتی ہیں وہ ان کی شخصیت کے تعین میں مدد کرتی ہیں۔

کسی کتاب یا رسالے یا تحریر کی نقل لینی ہو تو اس کے دو طریقے ہیں۔ ایک اصل کے برابر سائز پر ہوتا ہے جو زیراکس یا اس سے زیادہ ترقی یافتہ برقی مشینوں سے حاصل کیا جاتا ہے۔ اس میں صرفہ زیادہ ہوتا ہے، رکھنے کی جگہ زیادہ درکار ہوتی ہے لیکن پڑھنے میں آسانی رہتی ہے۔ دوسری صورت مائیکرو فلم ہے جو نہایت چھوٹے سائز کی فلم ہوتی ہے جسے برہنہ آنکھ سے نہیں پڑھا جا سکتا۔ صرف مائیکرو فلم ریڈر نام کی مشین میں رکھ کر کبیر کر کے پڑھا جا سکتا ہے۔ مغرب میں مائیکرو فلم کا رواج بڑھتا جا رہا ہے۔ اگر تمام کتابوں، رسالوں اور اخباروں کو محفوظ کرنا چاہیں تو جگہ کہاں سے آئے گی۔ سماجی سائنسوں کی تحقیق کے لیے اخباروں کی فائلیں بیش بہا مواد ہیں۔ اگر کئی برسوں کی فائلیں محفوظ کرنی ہیں تو ان کی مائیکرو فلم بنائی جائے تبھی سمائی ہو سکتی ہے۔ لائبریری آف کانگریس، واشنگٹن امریکہ میں ۱۹۶۲ء

کے وسط میں ۶۸۰۰ ۷ اخباروں کی مائیکرو فلم تھیں[۴]۔ رابرٹ راس کا اندازہ ہے کہ اس صدی کے آخر تک محض پچاس فی صد ریکارڈ کاغذ پر ہوگا بقیہ مائیکرو فلم میں بند ہوگا[۵]۔ مائیکرو فلم کی تحریروں کو مائیکرو گرافکس کہتے ہیں۔

امریکہ میں مشی گن یونیورسٹی مائیکرو فلمس نام کا ادارہ ہے۔ اس سے کسی بھی موضوع پر ڈاکٹریٹ کے مقالوں سے متعلق فہرست اور مواد مل جاتا ہے۔ اسی میں خصوصی موضوعات پر دوسرا مواد بھی ملتا ہے اور اسی کے ذریعے ۷ ۳ ہزار نادر کتابوں میں سے کسی کی مائیکرو فلم حاصل کی جا سکتی ہے۔

سمعی مواد میں ریڈیو، گراموفون ریکارڈ اور Cassette Tape ہیں۔ ٹیلی ویژن اور ویڈیو کا بھی ایک پہلو سمعی ہوتا ہے۔ ریڈیو پر ادبی تقریروں اور مباحثوں کے ٹیپ محفوظ رکھے جاتے ہیں۔ بعض تقریریں خالص تحقیقی ہوتی ہیں۔ کراچی میں ایک صاحب نے اُردو کے متعدد ادیبوں سے نظمیں پڑھوا کر، تقریر کرا کے ٹیپ بنا رکھے ہیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بھی روابط عامّہ کے مرکز میں اسی طرح ادیبوں کے صدا بند فیتوں کی لائبریری بنائی جا رہی ہے۔ امریکہ کی لائبریری آف کانگریس میں موسیقی کے ٹیپ، فوٹوؤں کے نیگیٹو اور سلائیڈ وغیرہ لاکھوں کی تعداد میں ہیں۔

مقبروں، سادہ قبروں، گنبدوں، دروازوں اور دیواروں پر نصب لوحوں اور نقوش سے بھی کبھی مفید باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ اردو کے بعض ادیبوں کی قبروں کی لوح سے ان کی تاریخِ وفات معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً اثر دہلوی کا سنہ وفات ۱۲۰۹ھ ان کی قبر کی تعویذ پر نقش ہے۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے اپنی کتاب شاہ امین الدین علی اعلیٰ میں خوش بی بی کی قبر کی لوح کا عکس دیا ہے جس سے یہ معلوم ہوا کہ وہ میراں جی شمس العشاق کی سالی تھیں۔ اکبر الدین صدیقی نے رسالہ اُردو نامہ کراچی اپریل تا جون ۱۹۶۸ء میں اپنے مضمون، کتبۂ امین درگاہ بیجاپور، میں درگاہ کا جو عکس دیا ہے، اس کے کتبوں پر بارہ اماموں کے نام درج ہیں جس سے ایک شبہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا وہ اثنا عشری تھے۔ ہو سکتا ہے کہ جس نے مقبرہ بنایا ہے وہ اثنا عشری ہو۔ دلی میں غالب کے مکانوں پر اور بھوپال میں اقبال کے مستقروں پر لوحیں لگی ہیں کہ وہ کسی زمانے میں ان میں رہے تھے۔ لاہور میں اقبال کے مقبرے پر بہت کچھ نقش ہے۔ چوں کہ قبریں اور مقبرے مرحوم کی وفات کے فوراً بعد بنتے ہیں اس لیے ان کے کتبے بالعموم

معتبر ہوتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کی قبر پر کتبہ ہے۔ تاریخ پیدائش ۱۱ مئی ۱۹۱۱ء
یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے۔ اس کے سینہ میں فنِ افسانہ نگاری کے سارے اسرار
ورموز دفن ہیں۔ وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا؟
سعادت حسن منٹو۔ ۱۸ اگست ۱۹۵۴ء (۲)

(تاریخ وفات ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء)

اس کتبے سے منٹو کی صحیح تاریخِ ولادت و وفات نیز اس کی شخصیت کا ایک مخصوص زاویہ واضح ہوتا ہے۔

انٹرویو یا ملاقات ان معاملوں میں ضروری ہے جب کسی ایک ادیب کے بارے میں تحقیق کرنی ہو۔ اگر وہ زندہ ہے تو اس سے مفصل بات چیت ہو گی۔ شاید کئی نشستوں کی ضرورت آئے۔ اگر ادیب اجازت دے تو اس سے بات چیت ریکارڈ کر لیجیے۔ دقت یہ ہے کہ جب کسی کو یہ معلوم ہو کہ اس کا ہر بیان اسی کے الفاظ میں صدا بند کر جا رہا ہے تو وہ احتیاط کرے گا، صاف گوئی سے کام نہیں لے گا۔ اس کی آزادیِ گفتار عاقبت اندیشی کی اسیر ہو جائے گی۔ اس لیے دوسری صورت یہ ہے کہ اس سے ملاقات کے دوران نوٹ لیتے جائیے اور نشست کے بعد گفتگو کا نچوڑ لکھ لیجیے۔ اگر ادیب کا انتقال ہو چکا ہے تو اس کے پسماندگان سے مل کر اس کے بارے میں معلومات حاصل کیجیے۔ ان ہی اقارب اور لواحقین سے ملنا مفید ہے جنہوں نے اس ادیب کو دیکھا ہو۔ اس لیے صرف ان ہی ادیبوں کے سلسلے میں ملاقات مفید ہے جن کا بیسویں صدی میں انتقال ہوا ہے مثلاً فراق، جوش، حسرت موہانی وغیرہ۔ میر امن یا مومن پر تحقیق کرنی ہو تو کس سے ملا جائے۔ غیر متعلق حضرات سے پوچھنا بے کار ہے۔ کوئی دوسرا آپ کے لیے ریسرچ نہیں کرے گا۔ جموں کے ڈاکٹر عابد پیشاوری نے قاضی عبدالودود سے مل کر انشا کے بارے میں جاننا چاہا۔ انہوں نے صاف جواب دیا کہ "اس پر خود میرا لکھنے کا ارادہ ہے۔ جو کچھ میں جانتا ہوں، آپ کو کیوں بتاؤں؟"

انگریزی کتابوں میں سوال نامے کا ذکر ہوتا ہے۔ یہ سماجی سائنس کے مضامین میں زیادہ مفید ہے جہاں اعداد و شمار کا مواد (Data) اکٹھا کرنا ہوتا ہے۔ ادب میں چنداں مفید نہیں۔ سوال نامہ ملاقات کا نعم البدل نہیں۔ اس سے ثانوی طریقہ ہے۔ سوال نامے میں یہ فائدہ ہے کہ یہ زیادہ لوگوں تک پہنچ سکتا ہے لیکن اس کے جوابات میں گہرائی نہیں ہوتی۔

اول تو اُردو والے جواب ہی نہیں دیں گے۔ جواب دیں گے تو سرسری۔ کسی مخصوص ادیب کے بارے میں اس کے اعزا و اقارب سے سوال کیے جائیں تو کچھ بات ہے ورنہ کسی پروفیسر یا دوسرے عالم سے ایسے موضوع پر پوچھنا جس کے بارے میں اس کا خصوصی مطالعہ نہ ہو تو وہ کیوں بتائے گا۔ میرے پاس مناظر عاشق ہرگانوی نے آزاد غزل کے بارے میں ایک گشتی سوال نامہ بھیجا۔ سوالات اس ڈھب سے کیے گئے تھے کہ مجیب کو گھیر گھار کر، ڈرا کر مجبور کرکے آزاد غزل کی تعریف و تائید کرالی جائے۔ میں اس موضوع کے لیے مناسب مجیب نہ تھا۔ میں نے اس کے اکثر سوالوں کے جواب دیے، بعض کے نہ دیے۔

میرا خیال ہے کہ اُردو ادب کی تحقیق میں سوال نامے کی افادیت محدود بلکہ مشکوک ہے۔ ہاں کسی امرِ خاص کے بارے میں ماہرین کو چٹھی لکھ کر استفسار کیا جائے تو مناسب ہے۔ میرے پاس اس قسم کے استفسارات اکثر آتے رہتے ہیں جو بیشتر عروض، قافیے اور صحت الفاظ سے متعلق ہوتے ہیں۔ بعض استفسارات کے جواب میں بہت وقت لگا کر پوری تحقیق کرنی ہوتی ہے۔ میں ان سب کا جواب دینا اپنی اخلاقی اور معلمانہ ذمہ داری سمجھتا ہوں۔

اب لیجیے سب سے اہم ماخذ یعنی کتاب کو۔ جریدوں کو چھوڑ دیجیے تو کتابوں کی متعدد قسمیں ہیں۔ انہیں اوّل مطبوعہ اور قلمی میں تقسیم کیا جائے گا۔ مطبوعہ کتاب ضخیم بھی ہوسکتی ہے۔ اوسط حجم کی بھی اور چالیس پچاس سے لے کر سو سوا صفحے تک کی بھی۔ رسالے کی اصطلاح ایک طرف ۱۵ روز یا اس سے زیادہ وقفے سے نکلنے والے فصل نامے کے لیے استعمال ہوتی ہے، دوسری طرف پتلی کتاب کے لیے بھی جسے انگریزی میں پمفلٹ کہتے ہیں۔ کتابیں بہت زیادہ تعداد میں ملتی ہیں۔ یہ روز افزوں ہیں۔ ہندوستان میں اُردو میں ہر سال تین چار سو ادبی کتابیں شائع ہوتی ہیں۔ پاکستان میں ان کی تعداد کہیں زیادہ ہو گی۔ ذرا مغربی لائبریریوں کی کیفیت ملاحظہ ہو۔

رچرڈ ایلٹک کے مطابق امریکہ کے سب سے بڑے کتب خانے لائبریری آف کانگریس میں ۱۹۶۷ء کے وسط میں سوا کروڑ کتابیں اور ۱۶ لاکھ دوسری جلد میں (غالباً رسالوں کی) تھیں۔ دوسرے نمبر کی نیویارک پبلک لائبریری میں ستر لاکھ کتابیں اور مختلف اقسام کی نوے لاکھ خطی تحریریں تھیں(۷) کولمبیا یونیورسٹی نیویارک میں قیام کے ۴۲ سال بعد ۱۹۲۵ء میں دس لاکھ کتابیں تھیں۔ ۱۹۴۶ء میں ۲۰ لاکھ، ۱۹۶۰ء میں ۳۰ لاکھ اور ۱۹۶۹ء سے

پہلے ۴۰ لاکھ ہو گئیں۔ شروع کے ۳۲ سال میں دس لاکھ کتابیں جمع ہوئی تھیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد نو سال ہی میں دس لاکھ کتابوں کا اضافہ ہو گیا۔ ۶۹ - ۱۹۶۸ء میں ایک سال میں ڈیڑھ لاکھ کتابیں آئیں یعنی ساڑھے چھ سال میں دس لاکھ کتابوں کا اضافہ ہونے لگا ہوگا۔(۸)

امریکہ میں بعض موضوعات کی خصوصی لائبریاں ہوتی ہیں مثلاً ڈاکٹری کتابوں کی، انجینئرنگ کی، ادب کی بعض لائبریریوں میں خصوصی مواد کے ذخیرے ہوتے ہیں۔ ان کی تفصیل ایک ڈائریکٹری میں فراہم کر دی گئی ہے۔(۹) ہمارے یہاں بھی خصوصی اداروں میں ان کے مخصوص مضمون کی کتابیں کافی مقدار میں ہونی چاہییں مثلاً طبیہ کالج میں طب کی، دارالعلوم دیو بند اور ندوۃ العلما لکھنؤ میں اسلامیات کی، لیکن خصوصی اداروں سے ہٹ کر کسی ایک مضمون یا شعبے کی لائبریریاں نہیں۔ ادب کی حد تک اقبال لائبریری حیدر آباد میں زیادہ اور اقبال لائبریری بھوپال میں کم، غالب اکیڈیمی دلی اور غالب انسٹی ٹیوٹ دلی میں بالترتیب اقبال اور غالب سے متعلق کتابوں کا خصوصی ذخیرہ ہے۔ پاکستان کی اقبال اکیڈیمی کا بھی یہی عالم ہوگا۔ اُردو میں جملہ کتابوں کی تعداد کا علم نہیں۔ مولوی عبدالحق کی قاموس الکتب کی جلد اول مذہبی کتابوں کے لیے مخصوص ہے اور اس میں چالیس ہزار کتابوں کا ذکر ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جملہ مطبوعہ کتابوں کی تعداد کئی لاکھ ہو گی۔ ظاہر ہے ایسی کتابوں، بالخصوص عوامی پتلی کتابوں کی تعداد کثیر ہو گی جو لائبریریوں میں جگہ پانے کی سزاوار نہیں ہوتیں۔

مخطوطات کی تعداد بھی بہت کافی ہوتی ہے۔ نیویارک لائبریری میں ۹۰ لاکھ خطی تحریروں کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ لندن کے پبلک ریکارڈ آفس میں ۱۹۶۳ء میں پانچ کروڑ مخطوطے تھے۔(۱۰) چوں کہ یہ آرکائیوز کا ذکر ہے اس لیے یہاں مخطوطے سے مراد کتابیں نہیں بلکہ ہر قسم کی قدیم تحریر، مسل اور متفرق کاغذات ہیں۔ چوں کہ مغرب میں طباعت کا فن قرونِ وسطیٰ ہی میں فروغ پا چکا تھا اس لیے انگریزی میں ادبی قلمی کتابوں کی تعداد بہت کم ہوتی ہے۔

چوں کہ اُردو ادب سے متعلق فارسی مخطوطات بھی اُردو کے لیے اسی قدر اہم ہیں جس قدر اُردو کے اپنے مخطوطات، اس لیے ہم اُردو مخطوطوں کی تعداد میں متعلقہ فارسی نسخوں کو بھی شامل کر لیتے ہیں مثلاً چار درویش، ہفت سیرِ حاتم طائی، شاہنامہ وغیرہ کے مخطوطات، اردو لائبریریوں میں ممتاز مقام کے حق دار ہوتے ہیں۔ اردو مخطوطات، یعنی خالص اردو مخطوطات

کی تعداد بھی ایک لاکھ سے اوپر ہو گی۔ اکیلے ادارۂ ادبیات اُردو حیدر آباد ہی میں تقریباً پانچ ہزار مخطوطے ہیں جن میں سے بہت سے مطبوعہ فہرستوں میں ہنوز جگہ نہیں پا سکے۔ ذیل کے کتب خانوں میں مخطوطات کافی تعداد ہیں۔

رضا لائبریری رام پور، خدا بخش لائبریری پٹنہ، انجمن ترقیِ اُردو ہند لائبریری دلی، مسلم یونیورسٹی لائبریری علی گڑھ، گورنمنٹ اور ینٹل مینو سکرپٹ لائبریری حیدر آباد (جس میں آصفیہ لائبریری کے مخطوطات آ گئے ہیں)، سالار جنگ لائبریری حیدر آباد، ادارۂ ادبیات اُردو لائبریری حیدر آباد، عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری حیدر آباد۔

ان سے کچھ کم مخطوطات ذیل کے کتب خانوں میں ہیں۔

انجمنِ اسلام اُردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ بمبئی، جامع مسجد بمبئی، نیشنل لائبریری کلکتہ، ندوۃ العلما لکھنؤ، لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری، الہ آباد یونیورسٹی لائبریری، صولت لائبریری رام پور، جموں یونیورسٹی، مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی لائبریری، گورنمنٹ مینو سکرپٹ انسٹیٹیوٹ مدراس، مینو سکرپٹ انسٹیٹیوٹ، میسور یونیورسٹی، مولانا آزاد لائبریری بھوپال، پٹیالہ لائبریری، ٹونک کا اورینٹل انسٹیٹیوٹ وغیرہ۔

بعض ذاتی کتب خانوں میں بھی کافی مخطوطات ملتے ہیں۔ ان میں جناب مسعود حسن رضوی مرحوم کا ذخیرہ سب سے بڑا تھا، لیکن اب اس کا کافی حصّہ علیحدہ کر دیا گیا ہے۔ لکھنؤ میں مہاراجہ محمود آباد کے کتب خانے میں نوادر کا ڈھیر ہے۔ حیدر آباد میں عبدالصمد خاں کا ریسرچ سنٹر (جو اب کلکتے میں منتقل ہو گیا)، شمس اللہ قادری کے بیٹے احمد اللہ قادری مرحوم کا ذخیرہ اور بمبئی میں جناب کالی داس گپتا کا کتب خانہ قابل قدر ہیں۔ بہت سے بڑے بڑے مرحوم ادیبوں کے ذاتی کتب خانے بعض اداروں کی لائبریری میں آ گئے ہیں۔ مثلاً اسپرنگر کا کچھ ذخیرہ ٹیوبن گن جرمنی میں ہے۔ محمد حسین آزاد اور محمود شیرانی کی کتابیں پنجاب یونیورسٹی لاہور میں ہیں۔ مولوی عبدالحق کی کتابیں زیادہ تر انجمن ترقیِ اُردو پاکستان میں اور کچھ انجمن ترقی اُردو ہند میں ہیں۔ حبیب الرحمٰن خاں شروانی کا کتب خانہ علی گڑھ میں ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم کے مطابق مصطفےٰ خان شیفتہ کا کتب خانہ بھی علی گڑھ یونیورسٹی میں ہے[11] حسرت موہانی کا ذخیرہ بھی کسی یونیورسٹی میں، غالباً علی گڑھ میں پہنچ گیا ہے۔ لالہ سری رام کا کتب خانہ بنارس یونیورسٹی کو دے دیا گیا۔ جناب مسعود حسن رضوی کے کتب

خانے کے کچھ اجزا علی گڑھ اور جموں گئے، بیشتر لکھنؤ ہی میں ہیں۔

ہندوستان کے باہر بیرونی ممالک میں اُردو مطبوعات و مخطوطات کے بیش بہا ذخیرے ہیں۔ پاکستان میں انجمن ترقی اردو پاکستان کا کتب خانہ بہت شاندار ہے۔ اب اس کے مخطوطے نیشنل میوزیم کراچی میں منتقل کر دیے گئے ہیں۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور اور پبلک لائبریری لاہور میں بھی اچھے ذخیرے ہیں۔ لندن میں انڈیا آفس اور برٹش لائبریری (جو پہلے برٹش میوزیم کا جزو تھی۔) کے مخطوطات تعداد میں بھی بہت ہیں اور نُدرت و افادیت میں بھی نہایت بیش بہا۔ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ، اڈنبرا یونیورسٹی لائبریری، پیرس کی نیشنل لائبریری بھی اُردو فارسی مخطوطات کے اچھے مخزن ہیں۔

بعض والیانِ ملک کے کتب خانوں میں کبھی کبھی غیر متوقع طور پر قیمتی نسخے مل جاتے ہیں۔ بہار میں بتیا راج کے کتب خانے میں دیوانِ ضاحک کا نسخہ ملا۔ پٹیالے کے کتب خانے میں دیوانِ آبرو ہے۔ ٹیکم گڑھ مدھیہ پردیش کی راج لائبریری میں عیسوی خاں بہادر صاحب قصّہ مہر افروز و دلبر کی ایک اور کتاب بہاری ست سئی کی شرح ہے جس میں ورق کے ایک صفحے پر اُردو میں اور مقابل کے صفحے میں ہندی میں شرح دی ہے۔ ٹونک میں تو ایک انسٹیٹیوٹ ہی بنا دیا گیا ہے۔ الور کے کتب خانے میں بھی قدیم کتب تھیں۔

اب بھی مجہول مقامات پر مجہول مالکوں کے پاس مخطوطات ہیں جنھیں وہ فروخت کرنے پر آمادہ ہیں لیکن ان تک خریدار نہیں پہنچ پاتا۔ نتیجہ یہ ہے کہ یہ بیش بہا سرمایہ لاپروائی اور بے توجہی کے سبب ضائع ہوتا جا رہا ہے۔ ان مخطوطات کا کسی کو علم ہی نہیں۔ کاشی ناگری پرچارنی سبھا بنارس کم از کم ۱۹۲۳ء سے ایک اسکیم چلا رہی ہے کہ اس کے علم دوست، ایثار پسند، ریسرچ اسکالر ملک میں نکل جاتے ہیں اور جگہ جگہ نجی کتب خانوں کے مخطوطات کو کھوج کر ان کی وضاحتی فہرست بناتے ہیں۔ ان اسکالروں کو پہلے ۷۵ روپے ماہانہ تنخواہ ملتی تھی، اب بڑھا دی گئی ہو گی۔ یہ کہیں مندروں، دھرم شالاؤں میں ٹھہر جاتے ہیں۔ روکھا سوکھا کھاتے ہیں اور مخطوطات کا سراغ لگاتے ہیں۔ ان کے جمع کیے ہوئے مواد سے ناگری پرچارنی سبھا ہر تین سال بعد کتابی شکل میں کھوج رپورٹ شائع کرتی ہے جو مخطوطات کی وضاحتی فہرست ہوتی ہے۔ میں نے ایسی بعض رپورٹیں دیکھی ہیں۔ کیا اُردو میں بھی ایسا ممکن ہے؟ ہمارے یہاں نئے اسکالر اتنی اہلیت نہیں رکھتے۔ پختہ کار محقق اتنی جفاکشی کے ساتھ ملک نور

دی کے لیے آمادہ نہیں ہو سکتے۔

مخطوطات جگہ جگہ ہیں، فہرست کہیں کی مکمل نہیں۔ برطانیہ اور پیرس کے کتب خانوں کے مخطوطات کی فہرستیں پرانی ہیں، نامکمل ہیں، غلط ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے یورپ کے محض دکھنی مخطوطات کی تفصیل اپنی کتاب "یورپ میں دکھنی مخطوطات" میں دی۔ انڈیا آفس کے مخطوطات کی فہرست بلوم ہارٹ کے بعد ایک صدیقی صاحب نے دوبارہ بنائی۔ اب ڈاکٹر ضیا الدین شکیب پورے برطانیہ کے مخطوطات کی فہرست بنا رہے ہیں جو امید ہے کہ مکمل اور قابل اعتماد ہو گی۔ دقت یہ ہے کہ یورپ کی لائبریریوں کی فہرستیں بازار میں نہیں ملتیں۔ ہندوستان میں محض معدودے چند کتب خانوں میں دستیاب ہیں اور بس۔

انجمن ترقیِ اُردو پاکستان کے مخطوطات نیشنل میوزیم کراچی میں منتقل کر دیے گئے ہیں۔ ان کی پانچ جلدیں پہلے چھپی تھیں۔ سنا ہے کہ چھٹی جلد بھی شائع ہو گئی، لیکن اب بھی بہت سے مخطوطات فہرست سازی کے منتظر ہیں۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے ذخیرے کی کوئی فہرست چھپی ہو تو مجھے اس کا علم نہیں۔ مشفق خواجہ تمام پاکستانی مخطوطات کی فہرست بنانا چاہتے ہیں لیکن وہ جس شرح و بسط سے کام کر رہے ہیں وہ اس نہج پر اپنی زندگی میں، تھوڑے سے مخطوطات کے بارے ہی میں لکھ سکیں گے۔

اب لیجیے ہندوستان کے کتب خانوں کو۔ رضا لائبریری رام پور کے مخطوطات کی محض جلد اول عرشی صاحب نے ترتیب دی ہے۔ وہ بھی چھپی ہے پاکستان میں۔ یہاں کسی کو دیکھنے کو نہیں ملتی۔ خدا بخش لائبریری کی فہرست آزادی سے پہلے انگریزی میں شائع ہوئی تھی۔ تب سے اب تک دنیا بدل گئی۔ وہاں متعدد مخطوطات کا اضافہ ہو گیا۔ بعض کم بھی ہو گئے ہوں گے۔ کلکتہ مدرسہ کے مخطوطات کی انگریزی فہرست بھی اسی عہدِ عتیق کی ہے۔ حیدر آباد میں عثمانیہ یونیورسٹی کے مخطوطات کی فہرست عبد القادر سروری صاحب نے ۱۹۲۹ء میں بنائی تھی۔ وہ فہرست بھی مخطوطات کی طرح نادر ہے۔ ایک جلد میرے پاس ہے لیکن فہرست کے متعدد نسخے غائب ہو چکے ہیں۔ سالار جنگ لائبریری اور کتب خانۂ آصفیہ کی فہرستیں نصیر الدین ہاشمی کی بنائی ہوئی ہیں۔ ان میں جی بھر کر اپنی غلط فہمی اور غلط بیانی کا مظاہرہ کیا ہے۔ آصفیہ کی فہرست میں جملہ مخطوطات درج نہیں ہیں۔ ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے

تذکرۂ مخطوطات کی چھ جلدیں شائع ہو چکی ہیں لیکن ابھی بہت سے مخطوطات کا احاطہ نہیں ہو سکا ہے۔

جامع مسجد بمبئی، بمبئی یونیورسٹی اور پارسیوں کے ذاتی کتب خانوں کے مخطوطات کی فہرستیں بھی بہت قدیم ہیں اور اب تقریباً نایاب ہیں۔ انجمن ترقیِ اُردو ہند کے مخطوطات کی فہرست بنی ہی نہیں۔ دلی کے دوسرے مخطوطات کی فہرست اُردو ادب کے ایک خصوصی شمارے کے طور پر شائع ہوئی تھی لیکن پروفیسر عطا کاکوی نے دکھایا کہ اس میں بہت سی اغلاط ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ بیشتر کتب خانوں کے مخطوطات کی فہرست نہیں بنیں۔ کچھ کی ہیں تو وہ باوا آدم کے زمانے کی ہیں جو موجودہ صورتِ حال کو پیش نہیں کرتیں اور مزید یہ کہ وہ دستیاب بھی نہیں۔ صرف ادارۂ ادبیاتِ اُردو حیدر آباد کی فہرستیں آسانی سے مل رہی ہیں کیوں کہ کچھ جلدیں ادارے نے چھاپ دی ہیں۔ اس کے علاوہ جملہ جلدیں ترقیِ اُردو بیورو، دلی نے چھاپ دیں۔ اب یقین سے کچھ معلوم نہیں کہ کہاں کون سا مخطوطہ ہے۔ صرف یہی صورت ہے کہ تن بہ تقدیر، توکل بہ اللہ بڑے بڑے کتب خانوں میں بہ نفسِ نفیس جا کر تلاش کیجیے۔

یونیورسٹیوں میں سندی مقالات کا عشرِ عشیر ہی شائع ہوتا ہے۔ غیر مطبوعہ مقالوں کو مخطوطات ہی میں شمار کیا جائے گا۔ ان کی جلدیں ان یونیورسٹیوں کی لائبریری میں ہوتی ہیں جہاں سے ڈگری عطا ہوئی ہے۔ انہیں لائبریری سے باہر مستعار نہیں دیا جاتا۔ وہیں جا کر دیکھنا ہوتا ہے اب یہی معلوم نہیں ہوتا کہ کس یونیورسٹی سے کس موضوع پر ڈگری ملی۔ اس لیے اس کے مقالے کا تعاقب کیوں کر لیا جائے؟

جب مخطوطات کا یہ حال ہے تو مطبوعات کی فہرستوں کی توقع کیونکر کر سکتے ہیں۔ برطانیہ کی لائبریریوں کی مطبوعات کی فہرستیں شائع ہوئیں۔ یہ فہرستیں بھی نادر ہیں۔ امریکہ کی لائبریریوں میں بھی اُردو کا مواد جمع ہو گیا ہے لیکن اس کا علم کسے ہے۔ شکاگو یونیورسٹی کی لائبریری میں میری چند کتابیں ہیں۔ وہاں کی فہرست میں میں نے دیکھا کہ میرے نام پر ایک ایسی کتاب دی ہوئی ہے جس کے نام سے بھی میں واقف نہ تھا۔ الماری میں دیکھا تو نہ معلوم کس دوسرے گیان چند کی بازاری کتاب میرے نام پر چڑھا دی ہے۔ برِصغیر میں صرف ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد کی مطبوعات کی فہرست چھپی لیکن وہ موجودہ صورتِ حال

کی نمائندہ نہیں۔ مطبوعات کی فہرست میں کئی قباحتیں ہیں۔ لائبریری میں ہر سال بلکہ ماہ بہ ماہ نئی کتابوں کا اضافہ ہوتا رہتا ہے اور بہت سی کتابیں گم بھی ہوتی رہتی ہیں۔ پھر جملہ کتابوں کی فہرست پیش کرتے رہنا اتنا بار آور نہیں جتنا اس میں صرفہ ہوتا ہے۔ بہتر ہے کہ قدیم کتابوں کی، مثلاً ۱۹۴۷ء تک کی، جامع فہرست بنائی جائے۔ اس کے بعد سال بہ سال اضافی ضمیمے شائع کر دیے جائیں۔

بعض قدیم کتابیں مخطوطات سے بھی زیادہ نادر بلکہ نایاب ہوتی ہیں۔ جب میں جموں یونیورسٹی میں تھا میں نے دلّی میں اُردو بازار کی ایک دکان میں باغ و بہار کا ۱۸۰۳ء کا پہلا ایڈیشن دیکھا۔ جموں یونیورسٹی کے لیے خریدنا تھا۔ کتب فروش قیمت بہت مانگتا تھا۔ میں نے سوچا کہ لائبریری والے اس کے لیے تیار نہ ہوں گے۔ میں نے نہیں خریدا۔ اب سوچتا ہوں کتنی غلطی کی۔ دو تین سال پہلے ایک امریکی معلمہ فرانسس پر یچیٹ کا دلّی سے خط آیا کہ کیا امان علی غالب لکھنوی نے واقعی داستانِ امیر حمزہ لکھی تھی۔ میں نے خط کا جواب بھی نہ دیا تھا کہ ایک دو دن ہی میں اس لڑکی کا خط آیا کہ اسے اُردو بازار کے ایک کتب فروش کے یہاں اتفاق سے یہ کتاب مل گئی اور اس نے خرید لی۔ یہ کتاب اب امریکہ پہنچ گئی ہے۔ ہندوستان کے کسی کتب خانے میں اس کی کوئی جلد نہیں۔

اسی طرح کی تقریباً نایاب کتابیں مہر چند کھتری کی قصۂ ملک محمد و گیتی افروز عرف نو آئین ہندی، غالب کے دیوان کے ابتدائی ایڈیشن، فسانہ عجائب کا پہلا ایڈیشن، المیزان اور انگارے وغیرہ ہیں۔ میں نے ان میں سے بعض کتابیں ان یونیورسٹی لائبریریوں کے لیے تلاش کر کے خریدیں جہاں میں نے کام کیا ہے۔ افسوس کہ قدر دانوں کی بدولت ان میں سے کئی چوری ہو گئیں۔ کالی داس گپتا نے دیوانِ غالب کے پہلے اور چوتھے ایڈیشن کا عکس چھاپ کر ان کی نایابی دور کر دی۔

کتابیں ہوں کہ مخطوطات، اُردو میں تو انھیں تلاش کر کے فراہم کرنا ہی سب سے بڑی ریسرچ ہے۔ علم کے ہر پیاسے کو کنواں کھودنا ہوتا ہے یا پرانے کنووں میں بانس ڈالنے ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ بڑی بڑی لائبریریوں ہی میں جا کر تلاش کی جا سکتی ہے لیکن بعض اوقات چھوٹی لائبریریاں بھی کچھ پرانی کتابیں یا مخطوطات اپنے دامن میں چھپائے ہوتی ہیں۔ ایک تحقیق کار کہاں کہاں ڈھونڈتا پھرے۔ کوئی فہرست ہو تو پتا چل جائے۔ نجی ذخیروں

تک پہنچنا اور بھی دشوار ہے۔ بعض مستغنی تو انہیں دکھانے کو تیار ہی نہیں ہوتے۔
نوادر کا ایک ماخذ پرانی کتابوں کے تاجر ہیں۔ صدیق بک ڈپو لکھنؤ، مولوی علیم الدین تاجر کتب حیدر آباد اور انجمن ترقی اُردو بک ڈپو اُردو بازار دلی، قدیم کتابوں کے اہم تاجر ہیں۔ لکھنؤ کے نادر آغا اس شعبے میں ممتاز تھے۔ کہتے تھے کہ پرانی کتابوں کی یہ صورت ہے کہ تاجر کو ان کا گاہک نہیں ملتا۔ گاہک کو ان کا تاجر ہاتھ نہیں آتا۔ دونوں ایک دوسرے کی تلاش میں رہتے ہیں۔ دلی، لکھنؤ، حیدر آباد اور بمبئی میں پرانی کتابوں کے تاجروں کے ذخیرے میں تلاش کیجیے۔ ہوسکتا ہے ان کے پاس آپ کی موجودہ ضرورت کی کتاب نہ ملے لیکن کوئی دوسری نادر کتاب مل جائے گی۔ بہت سے نجی ذخیروں کے مالک بھی اپنی کچھ کتابیں فروخت کرتے رہتے ہیں۔ ان کا پتا چلنا بھی دشوار ہے اور پھر یہ ان کے لیے مفید ہے جو اپنا کتب خانہ بنانا چاہتے ہیں۔ ایک مخصوص موضوع کا محقق دوسرے موضوعات کی نادر کتابیں خریدنے کی استطاعت کہاں رکھتا ہے۔
ہر موضوع کا مواد کہیں موجود ہے۔ اسے تلاش کرنا ہے۔ انگریزی کے دو مقولے ملاحظہ ہوں۔

A man will turn over half a library to make one book. (12)

Samual Johnson

Shut not your doors to me, proud libraries. (13)

Wajt Whitman

ایک انگریزی مصنّف نے لکھا ہے کہ، المیہ یہ ہے کہ لائبریریوں اور ان کی فہرستوں کو یہ نہیں معلوم ہوتا کہ وہاں کون کون سی کتابیں ہیں۔ اس لیے حوالوں کی کتابوں پر بھروسا نہ کرکے خود جا کر تلاش کرنا چاہیے، اگر مغرب میں یہ حال ہے تو اُردو کی جو صورت حال ہوگی وہ تصور کی جا سکتی ہے۔ میں نے انجمن ترقی اُردو ہند، رضا لائبریری رام پور اور ادارۂ ادبیاتِ اُردو حیدر آباد میں سے میر کی تین نئی مثنویاں اور صولت لائبریری رام پور میں امیر مینائی کی مثنوی کارنامۂ عشرت دریافت کیں۔ مسلم یونیورسٹی لائبریری میں قصّۂ چار درویش کے سب سے قدیم فارسی نسخے کی نشاں دہی کی۔ ظاہر ہے کہ اہل کتب خانہ کو ان جواہر کا علم نہ تھا۔ متعدد مخطوطات میں نہ مصنف کا نام ہوتا ہے نہ کتاب کا نام نہ تصنیف و کتابت کی تاریخ۔ پتا ہی نہیں چلتا کہ وہ کون سی کتاب ہے۔ ماہرین تک پتا نہیں چلا سکتے۔ برٹش لائبریری (برٹش

میوزیم) لندن میں فہرست کے مطابق چار درویش اُردو کا ایک مخطوطہ ہے۔ میں نے وہاں منگوا کر دیکھا۔ اس میں کسی قدر چار درویش کا قصہ ہے لیکن زیادہ تر مختلف ہے۔ زبان حال کی ہے۔ کسی نے قصۂ چار درویش کی بنا پر ایک اور قصہ تعمیر کیا ہے۔

لائبریری کا عملہ ادب کا محقق یا ماہر نہیں ہوتا۔ وہ بعض کتابوں کے مصنف یا موضوع کی شناخت میں غلطی کر بیٹھتا ہے۔ ہماری لائبریریوں میں یہ عام بات ہے کہ ایک موضوع کی کتاب دوسرے موضوع کی کتابوں کے بیچ رکھی ہوئی ہے۔ ایک ہی کتاب کی مختلف کاپیوں کو مختلف موضوعات میں گروہ بند کر دیا جاتا ہے۔ اسی لیے بارزن نے لکھا ہے کہ لائبریری کی لاکھوں کتابوں میں اپنے مطلب کی کتاب تلاش کرنا گھاس کے ڈھیر میں سوئی کھوجنے کے مترادف ہے۔ اسی لیے اس کی ہدایت ہے کہ یاد رکھیے آپ کی ضرورت کی کتاب لائبریری میں کس الماری میں کہاں رکھی ہے۔ اس طرح آئندہ تلاش کرنے میں آسانی رہے گی۔ جب ایک کتاب ڈھونڈھیے تو الماری میں اس کے آس پاس کی کتابوں پر بھی نظر ڈال لیجیے کیونکہ وہ بھی اسی یا مماثل موضوع پر ہوں گی۔ ممکن ہے کسی مزید ماخذ کا پتہ چل جائے۔ (۱۴)

رسالے

کتابوں کی طرح رسالے بھی تحقیق کا بیش بہا مواد فراہم کرتے ہیں بلکہ رسالوں کو ایک لحاظ سے فوقیت ہے کہ کتابوں کا مواد تو سب کے سامنے ہوتا ہے، رسالوں، بالخصوص قدیم رسالوں میں نہ جانے کیا کیا بیش بہا معلومات دفن پڑی ہیں، کیے معلوم ان تک رسائی بہت ضروری ہے۔ انیسویں صدی کے پرچوں کو ہم ایک دفعہ نظر انداز بھی کر دیں لیکن بیسویں صدی کے قدیم پرچوں کا جائزہ لینا مفید ہوگا۔ ظاہر ہے کہ کسی ایک جگہ جملہ اہم رسالوں کی مکمل فائل نہیں۔ جستہ جستہ ملیں گی۔ رسالوں کے بڑے ذخیرے خدا بخش لائبریری پٹنہ، انجمنِ اسلام ریسرچ انسٹیٹیوٹ بمبئی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری، ندوۃ العلما لائبریری لکھنؤ، ادارۂ ادبیات اُردو حیدر آباد، مرکزی یونیورسٹی حیدر آباد، جموں یونیورسٹی میں ہیں۔ نجی ذخیروں میں عبدالصمد خاں کے اُردو ریسرچ سنٹر میں

بایقین سب سے زیادہ مکمل فائلیں ہیں، اتنی مکمل کہ بڑے بڑے کتب خانوں میں بھی نہیں مل سکتیں۔ پاکستان کے ذخیروں کا مجھے علم نہیں۔

کچھ رسالے ایسے ہوتے ہیں جو تحقیق پر خاص توجہ کرتے ہیں لیکن ہمارے یہاں غیر متوقع طور پر بعض غیر اہم رسالوں یا خالص تنقیدی رسالوں میں بھی کبھی کبھی اچھے تحقیقی مضمون نکل آتے ہیں مثلاً گوپال مِتّل کا رسالہ "تحریک" تحقیقی نہیں تھا لیکن اس میں رشید حسن خاں اور قاضی عبدالودود کے کار آمد تحقیقی مضمون شائع ہوئے ہیں۔ آزادی سے پہلے جن رسالوں میں خصوصیت کے ساتھ تحقیقی مضامین چھپتے تھے ان میں اُردو سہ ماہی، اور یننٹل کالج میگزین لاہور، رسالہ ہندوستانی الہ آباد قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ مخزن، اُردوئے معلّیٰ، دل گداز، زمانہ، نگار، شاعر، ہماری زبان، آج کل، ساقی، نیرنگ خیال اور سب رس کو دیکھنا بھی ضروری ہے۔

تقسیم ملک کے بعد ہندوستان میں اُردو ادب، ہماری زبان، نوائے ادب، نگار، شاعر، آج کل، نیا دور، مالک رام مرحوم کا رسالہ تحریر، سب رس، غالب نامہ دلّی، اکادمی لکھنؤ، فکر و نظر علی گڑھ، علی گڑھ منتھلی اور بعض دوسری اکادمیوں کے رسالوں سے بھی صرفِ نظر نہیں کر سکتے۔ تقسیم ملک کے بعد پاکستان میں رسالوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ان میں سے بیشتر ہندوستان نہیں پہنچتے۔ تحقیق کے لیے اُردو، قومی زبان، اور ینٹل کالج میگزین لاہور، نقوش، ماہِ نو، مجلّہ تحقیق لاہور زیادہ اہم ہیں۔ اقبالیات کے لیے اقبالیات، لاہور، ممتاز ہے۔ دوسرے رسالوں میں بھی تحقیقی مضامین نکلتے ہوں گے۔

رسالوں کے اشاریے ہوں تو ان میں دیکھ لینا کافی ہو، پوری فائل تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ ۶۷-۱۹۶۶ء میں اُردو کراچی نے ابتدا (۱۹۲۱ء) سے اس وقت تک کے مضامین کا اشاریہ چھاپا۔ ضرورت ہے کہ اسے ۱۹۸۰ء تک لا کر کتابی صورت میں چھاپ دیا جائے اور اس کے بعد ہر دس سال پر حاوی ضمیمہ چھاپا جائے۔ نوائے ادب کے بھی دس بیس سال کے اشاریے اسی پرچے میں چھپے۔ چوں کہ الگ سے نہیں چھپے اس لیے کسے معلوم کہ کس پرچے میں آئے تھے۔ بہتر ہے کہ ہر دہائی کے بعد نئی دہائی کے پہلے شمارے (یعنی جنوری ۱۹۸۱ء، جنوری ۱۹۹۱ء) میں پچھلے دہائی کے شماروں کے مضامین کا اشاریہ دے دیا جائے۔ رسالہ نگار کا اشاریہ مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی (ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک)، جموں نیز

پاکستان کی کسی یونیورسٹی میں تیار کیا گیا۔ حیدر آباد کے اشاریے میں چند شمارے نہ مل سکنے کی وجہ سے کام جامع نہیں۔ حیدر آباد اور جموں کے اشاریے ایم فل کے مقالے کے طور پر تھے۔ ابھی شائع نہیں ہو سکے۔

ضرورت ہے کہ تمام اہم رسالوں کے مضامین پر مشتمل ایک متحدہ اشاریہ ہو جو کئی جلدوں میں ہو اور جس میں مضامین کو موضوع وار درج کیا جائے۔ خدا بخش لائبریری میں رسالوں کے مضامین کے کارڈ بنوائے جا رہے ہیں۔ دو ایک سال پہلے تک دو تین لاکھ کارڈ بن چکے تھے۔ لیکن یہ کارڈ لائبریری میں جانے والوں ہی کے لیے مفید ہیں۔ ضرورت ہے کہ ان کی گروہ بندی کر کے انہیں کتابی شکل میں شائع کر دیا جائے۔ تاریخی ترتیب کافی نہیں۔ ایسا ہو گا تو اپنے مفید مطلب مضمون کے لیے پورے اشاریے کو دیکھنا ہو گا۔ رسالوں کے یک جا اشاریے کا کام کون کرے۔ یونیورسٹیاں نہیں کر سکتیں۔ کوئی اُردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ ہوتا تو یہ کام کراتا۔

حیدر آباد کے ادبی رسالوں پر ڈاکٹر محمد انور الدین نے مرکزی یونیورسٹی حیدر آباد میں ضخیم تحقیقی مقالہ لکھا۔ اس سے ہٹ کر اُردو کے اہم ادبی رسالوں پر کوئی مجموعی کام سامنے نہیں آیا۔ جس کی وجہ سے بعض موٹی موٹی باتیں بھی ذہن میں صاف نہیں مثلاً رسالہ ادیب الہ آباد سے نکلتا تھا۔ کیا اس نام کا کوئی رسالہ لکھنؤ یا میرٹھ سے بھی نکلا تھا۔ ترقی پسندوں کا رسالہ نیا ادب لکھنؤ سے نکلتا تھا۔ کیا بعد میں یہ بمبئی سے نکلنے لگا۔ کیا ساغر نظامی کے رسالے کا نام پیمانہ تھا۔ جوش کا رسالہ "ایشیا" کب سے کب تک جاری رہا۔ دلگیر کا نقاد کتنے عرصے تک نکلا۔ ہمارے بڑے ادیبوں کی ادارت میں جو رسالے نکلے ہیں ان کی اپنی اہمیت ہے۔ بعض رسالے سال دو سال ہی نکلے لیکن نام کر گئے مثلاً محمود شیرانی کا سالانہ رسالہ "کارواں" جو صرف دو سال یعنی ۳۴-۱۹۳۳ء یا ۳۵-۱۹۳۴ء میں نکلا۔ بہت ضروری ہے کہ آزادی سے قبل کے اُردو رسالوں پر ایک تحقیقی کام کیا جائے۔

بہت سے اہلِ قلم اپنے مضامین کے مجموعے چھپوا دیتے ہیں۔ یہ بیشتر رسالوں میں شائع شدہ مضامین پر مشتمل ہوتے ہیں۔ مرکزی یونیورسٹی حیدر آباد میں ایک طالبہ سے اُردو کے تحقیقی و تنقیدی مضامین کے مجموعوں کا اشاریہ بنوایا۔ یہ محدود وقت کے ایم فل کے مقالے کے طور پر تھا۔ اس نے تقریباً دو سو مجموعوں کا جائزہ لیا۔ ظاہر ہے کہ ایسے مجموعوں کی

تعداد بہت زیادہ ہوگی۔ ہمیں پاکستان کے مجموعوں کا تو علم ہی نہیں۔ ان مجموعوں سے رسالوں کو نہ دیکھنے کی کسی قدر تلافی ہو جاتی ہے۔ ضروری ہے کہ رسالوں کے مضامین کی طرح مجموعوں کے مضامین کا بھی اشاریہ بنوایا جائے۔

رسالوں کی طرح، گو ان سے کم، بعض اوقات روزنامہ اخبار بھی تحقیق کا معتبر ماخذ ثابت ہوتے ہیں۔ ان میں کسی ادیب کی وفات یا کسی اعزاز وغیرہ کے بارے میں جو خبر درج ہوتی ہے وہ چوں کہ حالیہ ہوتی ہے اس لیے عموماً صحیح ہوتی ہے۔ سنہ وفات کے لیے تو معاصر اخبار کا اندراج ایک پکا ثبوت ہے۔ اخباروں سے استفادے کی دو مثالیں ملاحظہ ہوں۔

الف۔ ایک مخبر نے غدر کے دوران غالب پر ذیل کا سکہ کہنے کا الزام لگایا۔

بہ زر زد سکہ کشور ستانی

سراج الدین بہادر شاہ ثانی

غالب نے گھبرا کر اپنی برأت کے لیے چودھری عبدالغفور سرور اور ناظر حسین مرزا کو ۱۸۵۹ء میں لکھا کہ یہ سکہ ذوق نے بہادر شاہ کی پہلی تخت نشینی کے موقع پر اکتوبر ۱۸۳۷ء میں کہا ہوگا۔ اس زمانے کا اردو اخبار، یا کوئی اور اخبار تلاش کر کے بھیجو جس میں یہ سکہ درج ہو۔ لیکن ان کے دوستوں کو ۲۲ سال پہلے کا اخبار نہ ملا اور ان کی بے گناہی ثابت نہ ہوئی۔ مالک رام صاحب نے قومی آرکائیوز دلی میں صادق الاخبار مورخہ ۱۳ ذی قعدہ ۱۲۷۳ھ (م ۶ جولائی ۱۸۵۷ء) میں تلاش کر لیا کہ یہ سکہ ذوق کے شاگرد حافظ ویران نے کہا تھا۔(۱۵)

ب۔ "اقبال، دانائے راز" میں عبداللطیف اعظمی لکھتے ہیں کہ اقبال نے اپنے دو خطوط میں اپنے سر کے خطاب پانے کی تاریخ جنوری ۱۹۲۲ء لکھی ہے۔ رفیع الدین ہاشمی نے نقوش اقبال نمبر ۱۰ میں حیات نامہ اقبال میں اس کی تاریخ ۱۹۲۳ء لکھی ہے۔ اعظمی صاحب نے نہرو میوزیم میں سول اینڈ ملٹری گزٹ لاہور کی جنوری ۱۹۲۲ء کی مائیکرو فلم دیکھی۔ اس میں اقبال کا نام نہ تھا۔ لیکن جنوری ۱۹۲۳ء کے پرچے میں تھا۔ اس سے ثابت ہوا کہ اقبال کے خطوط کے علی الرغم خطاب ۱۹۲۳ء میں ملا۔(۱۶)

اردو میں حوالہ جاتی مواد کا بہت فقدان ہے۔ کتب خانوں کی فہرستیں اور رسالوں کے اشاریوں ہی پر کیا موقوف ہے، کتابوں کی کوئی جامع ڈائریکٹری نہیں۔ ہمیں اپنے دور میں

شائع شدہ کسی کتاب کا سنہ اشاعت جاننا ہو تو ذہن میں اس کے چار پانچ سال ادھر اُدھر تک کا تصور تو ہوگا لیکن صحیح سنہ یاد نہ ہوگا۔ اگر ہمارے پاس کی لائبریری میں وہ کتاب نہ ہو تو کہاں سے تلاش کریں۔ یا لائبریری میں کتاب کا بعد کا ایڈیشن ہو تو اشاعت اوّل کی کیوں کر دریافت کریں۔ ایک انتہائی مثال سنیے۔ بھارتیہ گیان پیٹھ دلّی کی اُردو کمیٹی میں اُردو کی طرف سے انعامی کتاب نام زد کرنی تھی۔ اس زمانے میں ایک مخصوص دور میں شائع شدہ کتابوں ہی پر غور کیا جاتا تھا۔ اس دور کی آخری حد ۱۹٦۷ء تھی۔ پروفیسر آل احمد سرور، گوپی چند نارنگ اور میں کمیٹی کے ممبر تھے۔ راجندر سنگھ بیدی کی کتاب اپنے دُکھ مجھے دے دو، کو نام زد کرنا تھا۔ کسی کے ذہن میں یہ بات صاف نہ تھی کہ یہ کتاب ۱۹٦۷ء تک شائع ہو گئی تھی کہ نہیں۔ غالباً سرور صاحب کے نام کتاب کا انتساب تھا۔ سنہ انہیں بھی یاد نہ تھا۔ سنہ دریافت کرنے کا کام ڈاکٹر نارنگ پر چھوڑ دیا گیا۔ انہوں نے اگلے دن بیدی کو بمبئی فون کیا تو انہوں نے کہا "مجھے یاد نہیں، ناشر مکتبۂ جامعہ دلّی سے پوچھ لیجیے"۔ نارنگ نے مکتبۂ جامعہ سے رجوع کیا تو انہوں نے کہا کہ فی الحال پہلا ایڈیشن اسٹاک میں نہیں۔ ہمیں یاد نہیں کہ یہ کب چھپا تھا۔ آخر ڈاکٹر نارنگ نے کہیں سے کتاب کا پہلا ایڈیشن تلاش کیا اور اس کی پہلی اشاعت کی تاریخ دریافت کی۔ اس مثال سے ظاہر ہوتا ہے کہ کتابوں کی معتبر ڈائرکٹری کی کتنی ضرورت ہے۔

اگر ہم یہ جاننا چاہیں کہ سروری صاحب کی کتابیں دنیائے افسانہ، کردار اور افسانہ یا ڈاکٹر زور کی گولکنڈے کے ہیرے یا رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اُردو کا انگریزی ایڈیشن یا محمد عمر نور الٰہی کی ناٹک ساگر یا افسانوی مجموعہ انگارے کب شائع ہوا تو پوری تحقیق کرنی ہو گی۔ کیوں کہ ان کتابوں کی جلدیں کتب خانوں میں بھی نہایت شاذ ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ اُردو کی مطبوعہ کتب کی ڈائرکٹری کی ضرورت مخطوطات کی فہرست سے کچھ کم نہیں۔ مولوی عبدالحق کی قاموس الکتب کی دو جلدیں شائع کی گئی ہیں لیکن وہ ہندوستان میں نہیں ملتیں۔ ۱۹۷۰ء کے بعد سے ہندو پاکستان کے درمیان کتابوں اور رسالوں کی آمدورفت منقطع سی ہو گئی ہے۔ اس کی وجہ سے ایک ملک کو دوسرے ملک کی مطبوعات کا علم نہیں ہو پاتا۔

اُردو میں ادیبوں کی ڈائرکٹری نہیں، کم از کم تاریخ ولادت و وفات کا رجسٹر تو ہوتا۔ ایسی تاریخیں جاننے کا مسئلہ قدیم مصنفین مثلاً میراجی شمس العشاق اور میر امن ہی کے سلسلے

میں سامنے نہیں آتا بلکہ معاصرین مثلاً نوح ناروی، منور لکھنوی وغیرہ کے معاملے میں بھی۔
اپنے دور کے ادیبوں کا سنہ وفات جاننے کے لیے کتنے رسالوں کی ورق گردانی کرنی پڑتی ہے:
سنہ ولادت کا تو کیا ذکر۔ سنہ ولادت تو ہمیں اپنے والدین کا بھی شاذ ہی معلوم ہوتا ہے۔
حوالے کی کتابوں کا ذکر ایک آئندہ باب "حوالے کی کتابیں" میں کیا جائے گا۔
مختصراً دیکھیں کہ انگریزی میں اس سلسلے میں کیا سہولتیں ہیں۔ حوالوں کے کام امریکہ میں بہت کثرت سے کیے گئے ہیں۔

۱۔ لائبریریوں میں مخزونہ مطبوعہ اور قلمی کتابوں کی مفصل اور صحیح فہرستیں ملتی ہیں۔ جن میں امریکہ کی لائبریری آف کانگریس کی فہرست اہم ترین ہے۔

۲۔ Book in print نام کی فہرستیں چھپتی ہیں۔

۳۔ مخصوص موضوعات کی لائبریریاں ہیں یا لائبریریوں میں مخصوص سیکشن ہیں۔ ایسی لائبریریوں کی تفصیل حسب ذیل ڈائرکٹری میں ہے۔

Ed. Anthony T. kruzas, The Directory of Special Libraries and Information Centres (Detroit, Gale, 1968).

۴۔ مخصوص انسائیکلوپیڈیا میں مثلاً رقص کی انسائکلوپیڈیا، مغربی فلسفے کی مختصر انسائیکلوپیڈیا، Grove کی موسیقی اور موسیقاروں کی ڈکشنری۔

۵۔ مختلف مصنفین اور مختلف موضوعات کے لیے کتابیات کے اشاریے ملتے ہیں۔ (۱۷)

مثلاً۔

1. Robinson, Index of Middle English verse.
2. Eden Wallace, Manual of Writing in Middle English.
3. Carlton Brown, Register of Middle English Religious and Diadectic verse.

۶۔ امریکہ میں قومی سوانحی لغت کا ہر سال ضمیمہ چھپتا ہے۔
ذیل کے چند اشاریوں کے ناموں ہی سے ان کے مشمولات کا اندازہ ہو جائے گا۔

1. New Cambridge Bibliography of English Literature. (Cambridge, Revised ed. 1969)
2. National Union Catalogue of Britain.
3. Burke and Howe, American Authors and Books, 1640 tothe present Day.

4. Fillip Hammer, Guide to Archives and Manuscripts.
5. American Library Resources.
6. Summary Catalogue of Manuscripts, OXFORD.
7. C.M. WINCHELL, Guide to Reference Books.
8. THEODORE BESTERMAN, World Bibliography of Bibliographies (Cambridge, Revised edition, 1965 - 66)
9. The Dissertation Abstract International.

اس میں امریکہ کے ڈھائی سو کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ہر سال لکھے گئے تقریباً ۹۵ فی صد مقالوں کی وضاحتی فہرست ہوتی ہے۔

10. Master's Abstract

یہ تقریباً ۳۵۰ مقالوں کی تلخیص ہے۔

یعنی Publications of Modern Languages Association of America PMLA نے ۱۹۶۰ء میں اپنا رسالہ Research in Progress بند کر دیا۔(۱۸) اس میں زیر تحقیق موضوعات کی فہرست ہوتی تھی۔ معلوم نہیں یہ رسالہ پھر جاری ہوا کہ نہیں۔ اب سہ ماہی رسالہ امریکن لٹریچر میں زیر تحقیق مقالوں کی فہرست چھپتی ہے۔ جیسا کہ پیچھے لکھا جا چکا ہے مشی گن یونیورسٹی کی Datrix سروس حسب ضرورت کسی خاص موضوع کے سندی مقالوں کے بارے میں معلومات بہم پہنچاتی ہے نیز ۳ ہزار نادر ختم الاشاعت کتابوں کی مائیکرو فلم یا پوری نقل فراہم کرتی ہے۔

آکسفورڈ یونیورسٹی کے Review of English Studies (RES) اور لندن یونیورسٹی کے Modern Language Review میں نئی کتابوں اور رسالوں کے بارے میں معلومات دی جاتی ہیں۔ امریکہ میں رسالوں کے مضامین کے ذیل کے اشاریے چھپتے ہیں۔

1. Reader's Guide to periodic Literature

اس کے ہر سال ۲۲ شمارے چھپتے ہیں۔ ہر تماہی کا مجموعی اشاریہ ہوتا ہے۔ ہر طاق سال میں دو برسوں کا اشاریہ چھپتا ہے۔ اس طرح اس رسالے میں ۱۹۰۰ء تا حال کے مضامین کا اشاریہ چھپ چکا ہے۔

2. Union List of Serials.
3. Povle's Index to Periodical Litrature.

اس میں ۱۸۰۲ء سے ۱۹۰۶ء تک شائع شدہ ہر موضوع اور مضمون کا اشاریہ ہے۔

4. International Index to Peridicals.

اس میں کئی ملکوں کے ۱۹۰۷ء تا حال کے عالمانہ مضامین کا اشاریہ ہے۔

5. New Serial Titles.

بعض رسالے کیٹیلاگ چھاپتے ہیں۔ امریکہ میں خصوصی رسالے بھی ہوتے ہیں۔ مثلاً

Journal of 19th Century Fiction.

اسی طرح امریکہ میں مخصوص موضوع کے رسالوں کے الگ الگ اشاریے چھپتے ہیں۔
اُدھر ۴۰۰ برطانوی لائبریریوں میں سترھویں صدی سے تاحال رسالوں کے وقوع کی نشان دہی ذیل کی فہرست میں ہے۔

British Union Catalogue of periodicals, 4 Vols.
(LONDON, 1955 - 58)

اس کے ضمیمے بھی ہیں۔ رسالوں کے مضامین کے اشاریے کمپیوٹروں میں بھی ہوتے ہیں۔ سمعی بصری مواد کے بھی اشاریے ہوتے ہیں۔ مثلاً

1. Educator's Guide to Free Films.
2. American Film Catalogue.
3. Record and Tape Guide.

برطانیہ کے اشاریے بھی ملاحظہ ہوں۔

1. Sey Mour de Rici, English Collectors of Books and Manuscripts 1530 - 1930 (Cambridge University press 1930)
2. Dictionary of Book Collectors.
3. L.C. HECTAR, The Hand - Writing of English Documents (LONDON, Revised ed. 1966).
4. H.E.P Grieve, Examples of English Hand-writing (1150 - 1750) (Chemsford, 1964).
5. BARTLETTE, Familiar Quotations.

Book - collectors سے مراد پرانی کتابوں کے خزینہ داروں سے ہے خواہ وہ نادر آغا، انجمن ترقی اُردو بک ڈپو، اُردو بازار، دہلی کی طرح تاجر ہوں، خواہ مسعود حسن رضوی،

کالی داس گپتا، رضا اور عبدالصمد خاں کی طرح ذاتی ذخیرے رکھتے ہوں۔ ہینڈ رائٹنگ سے متعلق مندرجہ بالا کتب نمبر ۳، ۴ میں مختلف مصنفین اور مختلف قدیم نسخوں کی تحریر کے نمونے ہیں۔ کتابوں کے نیلام، کتابوں کی قیمت وغیرہ کے بارے میں بھی اشاریے موجود ہیں۔ اشاعت کے کام کی تاریخیں ہیں۔ حد یہ ہے کہ کتابوں پر مہروں اور نقوش تک کے متعلق کتابیں لکھ دی گئی ہیں۔ غرض یہ ہے کہ انگریزی میں ہر موضوع، ذیلی موضوع، مصنفین، رسالوں، کتب خانوں وغیرہ کے بہت سے اشاریے ہیں اور ان اشاریوں کو کھوجنے کے لیے اشاریوں کے اشاریے ہیں۔ ادیبوں کے بارے میں اشاریوں کے علاوہ فرہنگ اور کنکارڈینس ہیں۔

انگریزی اور اُردو میں تحقیقی حوالہ جاتی کتابوں اور دوسری سہولتوں میں اتنا ہی فرق ہے جتنا امریکہ اور ہندوستان کے اوسط معیار زندگی میں۔ انگریزی کے اشاریوں اور کتابیات سے یہ رہبری بھی ہوتی ہے کہ ابھی اُردو میں کیا کیا کیا جانا چاہیے۔ اب ہم انگریزی کے ماخذ تحقیق کو منھ میں پانی لا کر دیکھنا چھوڑ کر نیز اُردو کے افلاس پر مرثیہ خوانی بند کر کے غور کرتے ہیں کہ اُردو میں تحقیق کرنے والے کو خواہ سند کے لیے خواہ سند کے بغیر، کیسے اور کہاں مواد تلاش کرنا چاہیے۔

اگر اپنی ذاتی لائبریری ہے تو سب سے پہلے اس سے شروع کیجیے۔ اگر آپ معلم ہیں تو اپنی درس گاہ کی لائبریری کو بھی اپنی لائبریری کی طرح کھنگال جائیے۔ اس کے بعد اپنے شہر کے جملہ کتب خانوں کو ایک ایک کر کے اپنا مقامِ تحقیق بنائیے۔ ظاہر ہے کہ کوئی تحقیق شروع کرنے سے پہلے اس موضوع پر اب تک کی تحقیق اور اب تک کے معلوم مواد کو دیکھ لینا ضروری ہے۔ اس لیے لائبریری میں کارڈ فائل دیجیے۔ اگر رجسٹر ہے تو اسے دیکھیے اور جو کتابیں آپ کے موضوع سے متعلق ہیں اُن کے نمبر لکھ لیجیے۔ ان کے آس پاس کی کتابوں کو دیکھیے کیوں کہ وہ بھی مماثل موضوع ہی کی ہوں گی۔ پہلے دستیاب مواد کی فہرست بنا لیجیے۔ اس سے جان پہچان کر لیجیے، پڑھنا قدرے توقف سے شروع کیجیے۔

اپنی مرکزی لائبریری اور شہر کی دوسری لائبریریوں میں رسالوں کو کھنگال جائیے۔ جن رسالوں کے اشاریے دستیاب ہوں (اور وہ کم سے کم ہیں) ان کے اشاریے دیکھیے۔ نہ ہوں تو رسالوں کی ورق گردانی کیجیے اور اپنے موضوع سے متعلق تمام رسالوں کے مضامین کی

فہرست بنا لیجیے جس میں رسالے کا نام سنہ اور مہینہ، کیٹلاگ نمبر، مضمون نگار اور مضمون کا عنوان درج ہو۔ اسی طرح تحقیقی و تنقیدی مضامین کے مجموعوں سے اپنے مفید مطلب مضامین کی فہرست بنا لیجیے۔ کتابوں اور مضامین کی یہ فہرست آپ کی اوّلین عارضی کتابیات ہو گی۔
اس کے بعد ایک ایک کتاب اور مضمون کو پڑھنا اور نوٹ لینا شروع کیجیے۔

سب سے پہلے اپنے موضوع سے متعلق سب سے اچھی کتاب کو دیکھیے یعنی ایسی کتاب کو جس میں سب سے زیادہ مواد متوقع ہے۔ پرانی کتاب پر نئی کتاب کو اولیت دیجیے کیوں کہ نئی کتاب میں پیشتر کی کتاب کی تحقیق بھی شامل کر لی گئی ہو گی۔ اس کے بعد کم اہم کتابیں دیکھ جائیے۔ جس طرح الجھی ہوئی ڈور کی لڑی کی ایک گرہ کے بعد دوسری گرہ کھلتی جاتی ہے اسی طرح ہر کتاب کے حوالوں اور کتابیات سے مزید ماخذ کی نشاں دہی ہوتی جائے گی، دوسری کتابوں اور رسالوں کی کڑی سے کڑی مل جائے گی۔ یہ جان کر آگے بڑھیے کہ ہر موضوع سے متعلق کافی مواد موجود ہے، اسے تلاش کرنا ہے کیوں کہ بعض موضوعات کا مواد پرانے رسالوں اور غیر متوقع کتب خانوں میں مدفون ہے۔ وہاں تک پہنچنا ہے۔

ایسے موضوع بہت کم ہوں گے جن کا جملہ مواد آپ ہی کے شہر میں مل جائے۔ تنقیدی موضوعات کا آپ کی مرکزی لائبریری سے پیٹ بھر سکتا ہے لیکن یہ موضوعات تحقیق کی بزم میں بار نہیں پاتے اور اگر انہیں داخل کر بھی لیا جائے توصف نعلین میں۔ باہر ملک بھر کے کتب خانوں میں جانا ممکن نہیں۔ حسب استطاعت ان ہی چند شہروں میں جائیے جہاں زیادہ مواد مل سکتا ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ جتنی زیادہ لائبریریوں کو دیکھا جائے گا کام اتنا ہی بہتر ہو گا۔ کم یاب کتابوں کے لیے پرانے کتب خانے مفید ہوں گے۔ نادر کتب کے تاجروں کی فہرستیں دیکھیے، ان کی دکانوں اور گھروں پر جائیے، ان کے بستے کھلوا کر دیکھیے، اور اپنے مطلب کی کتاب خرید لیجیے۔ اگر کوئی بہت ضروری مخطوطہ مغرب کی لائبریری میں ہے تو وہاں سے اس کا عکس یا مائیکرو فلم حاصل کرنے کی کوشش کیجیے۔ اگر مواد برصغیر کے پڑوسی ملک میں ہے تو وہاں جانے کی کوشش کیجیے۔

اگر کسی منفرد ادیب پر کام کر رہے ہیں تو اگر وہ بیسویں صدی سے قبل کا ہے، تذکروں میں دیکھ کر اس کے حالات لکھ لیجیے۔ بیسویں صدی کا ہے تو تذکروں میں نام ملنے کا امکان کم ہے۔ ادبی تاریخوں میں دیکھیے۔ اس کی تصانیف کے قلمی نسخے اور مطبوعہ ایڈیشن

دیکھیے۔ قلمی نسخوں میں شانِ نزول اور ترقیمہ اہم ہوتا ہے۔ مطبوعہ کتاب میں مقدمہ۔ کسی کتاب کے جتنے زیادہ نسخے اور جتنے زیادہ ایڈیشن دیکھے جا سکیں اتنا ہی اچھا ہے۔ بیسویں صدی کے ادیب کے لیے اس کے وطن اور ان شہروں میں جائیے جہاں اس کی زندگی کا کافی حصّہ گزرا ہو۔ وہاں اس کے اعزا، اقارب، احباب اور شاگردوں سے ملیے اور اس کے بارے میں دریافت کیجیے۔ اس کے پس ماندگان کے گھروں میں اور اس سے متعلق اداروں میں اپنے ادیب پر مواد کھوجیے۔ فرد کے متعلق مواد کے بارے میں گیارھویں باب میں تفصیل سے لکھا گیا ہے۔

اپنے موضوع سے متعلق جن سینیئر محققوں سے جان کاری کی توقع ہے، اُن سے مل کر دریافت کیجیے۔ جن سے نہ مل سکیں ان سے خط کے ذریعے پوچھیے۔ جواب کے لیے لفافہ یا ان لینڈ لیٹر بھیج دیجیے اس سے اُن پر اخلاقی دباؤ پڑے گا اور وہ جواب دینے کو مجبور ہوں گے۔ خیال رہے کہ کوئی آپ کے دو چار استفسارات ہی کا جواب دے سکتا ہے، آپ کے لیے تحقیق کرنے کو نہیں بیٹھ جائے گا۔ ڈگری کے لیے ریسرچ اسکالروں کو ان کا نگراں مواد کی تلاش میں قدم قدم پر رہبری بلکہ مدد کرے گا۔ وہ اپنے مطالعے کی بنا پر بتائے گا کہ ضروری مواد کہاں اور کن کن کتابوں اور رسالوں میں مل سکتا ہے۔ اس کے چٹھی لکھنے پر دوسری لائبریریاں اور بزرگ محققین مدد کے لیے آمادہ ہو سکتے ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ نگراں جتنا عالم اور سینیئر ہو اسکالر کے لیے اتنا ہی مفید ہے۔ اگر آپ کا بیشتر مواد باہر کے ملک میں یا دور دراز کے شہر میں ہے اور آپ وہاں نہیں جا سکتے تو بہتر ہے کہ ایسا موضوع نہ لیجیے۔

ایسے موضوع بہت کم ہوتے ہیں جن کے لیے مواد نہایت کم ہو۔ اگر مواد بہت کم ہے تو اس پر پتلا سا رسالہ لکھ دیجیے، ضروری نہیں کہ موٹی کتاب ہی لکھی جائے۔ اب کوئی محقق دکنی شعرا فیروز یا محمود استاد پر تحقیق کرے تو یہ پی ایچ ڈی کے لیے نہیں کی جا سکتی، لیکن ان پر پچاس ساٹھ یا سو صفحات کا اچھا مقالہ لکھا جا سکتا ہے، مثلاً انجمن ترقی اُردو پاکستان کی کئی بیاضوں میں ان کا کلام موجود ہے۔

مواد کی کمی کم موضوعات میں ہوتی ہے۔ زیادہ تر یہ مسئلہ سامنے آتا ہے کہ مواد بہت ہے، دور دور کے شہروں میں بکھرا ہوا ہے۔ اسے کیوں کر اکٹھا کیا جائے اور اس میں سے کیوں کر انتخاب کیا جائے۔ آئندہ باب میں اس مسئلے سے دو چار ہوا جائے گا۔

حواشی

1. Altick, The Scholar Adventurers (N.York, 1960) P.235.
2. Robert Ross, Research, (London, 1974) p.42.
3. Irwin, Later Mughals, Editor, Jadu Nath Sarkar (Delhi, Jan 1971) pp. 402 - 403.
4. Altick, The Art of Literary Research, P. 156.
5. Robert Ross, Research, An Introduction, P.42.

۶۔ منقول از روز نامہ تعمیر راولپنڈی۔ سنڈے ایڈیشن۔ ۳۱ جنوری ۱۹۵۵ء۔ بحوالہ صدقِ جدید۔ لکھنؤ مورخہ ۸ اپریل ۱۹۵۵ء۔

7. Altick The Art of Leterary Research, p.156.
8. Barzun and Graff, The Modern Researcher (N.York, 1970) pp.65 - 66.
9. Anthony T. Kruzas, The Directory of Spepecial Libraries and Information centres (1968).
10. Altick, p. 168.

۱۱۔ ڈاکٹر خلیق انجم متنی تنقید (ادارہ خرام پبلیکیشنز دہلی، مارچ ۱۹۶۷ء) ص ۴۱۔

12. Corde Fitzerald Hayes, "How to write for Academic Publications" included in The writers, Manual edited by Roy E PORTER etc. (CALIFORNIA, 1977) P.768.

۱۳۔ ایضاً ص ۷۶۴

14. Barzun and Graff The Modern Researcher p.5.

۱۵۔ مالک رام، فسانۂ غالب (مکتبۂ جامعہ دہلی، ۱۹۷۷ء) ص ۳۴۔ ۱۳۰۔

۱۶۔ اقبال دانائے راز (دلی، ۱۹۷۸ء) ص ۱۳۔

۱۷۔ ڈاکٹر محمد عقیل، تحقیق اور مواد کی فراہمی کا مسئلہ، مشمولہ، ادبی اور لسانی تحقیق، ص ۱۴۲۔

18. Altick, The Art of Literary Research, P. 124.

چھٹا باب

مطالعہ اور نوٹ لینا

لائبریریوں میں کتابوں کا اژدحام ہوتا ہے۔ نیا اسکالر اس دل بادل کو دیکھ کر مرعوب و مبہوت ہو جاتا ہے کھو جاتا ہے۔ مشاق محقق ایک آقا کی طرح ان میں سے اپنی ضرورت کی کتاب نکال لیتا ہے۔ ہر تحقیق کار کو یہ مشق بہم پہنچانی چاہیے کہ کتابوں کی فہرست اور کتابوں کی الماری دیکھ کر وہ اپنی ضرورت کی کتابوں کو فوراً پہچان لے۔ جو لوگ گرگِ باراں دیدہ ہوتے ہیں وہ تو لائبریریوں میں داخل ہونے سے پہلے ہی جانتے ہیں کہ کیا کھوجنا ہے۔ کتاب حاصل کرنے کے بعد اگلی منزل اس میں سے اپنے کام کے مواد پر انگلی رکھ دینی ہوتی ہے۔ بیشتر کتابوں میں کام کی معلومات بہت کم ہوتی ہیں۔ مغرب کی بعض لائبریریوں مثلاً واشنگٹن کی لائبریری آف کانگریس میں کتاب کے کارڈ پر اس کے ابواب بھی لکھے ہوتے ہیں۔ انہیں دیکھ کر فوراً اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کتاب میں ہمارے کام کا کچھ مواد ہے کہ نہیں۔

کتابوں کو تیزی سے پڑھنے کی عادت ڈالیے۔ کہتے ہیں کہ مشق سے یہ صلاحیت پیدا کی جا سکتی ہے۔ آنکھ کو تیزی سے سطر کے اوپر ایک سرے سے دوسری طرف بڑھائیے۔ تحقیقی ماخذ کی کتاب کوئی ناول تو نہیں کہ پورے کا پورا سطر بہ سطر پڑھا جائے۔ اس میں اپنے کام کا تھوڑا سا مغز ملے گا۔ کم کتابیں ایسی ہوتی ہیں جن کا بڑا حصّہ کسی موضوع کے لیے مفید ہو۔ اگر ایسا ہو تو گویا آپ کے موضوع پر پہلے سے کسی نے کافی کام کیا ہوا ہے۔ زیادہ تر امید یہ ہے کہ ہر کتاب میں تھوڑا، بہت تھوڑا مفید مطلب مواد جستہ جستہ بکھرا ہوا ہو گا۔ ایسی مہارت بہم پہنچانی ہے کہ اپنے مفید مطلب عبارت کی ایک نظر میں گرفت کی جا سکے۔ تحقیق ہی میں نہیں، تنقید کرنی ہو" کسی کے کام پر رائے دینی ہو" کوئی رسالہ پڑھنا ہو تو تیزی سے جستہ جستہ پڑھیے۔ ممتحنوں کو مشق ہوتی ہے کہ امتحان کی کاپی کو دس پانچ منٹ میں دیکھ لیتے

ہیں۔ صفحے پر جستہ جستہ، ہر پیراگراف کی ابتدا میں اور کہیں کہیں یہاں وہاں نظر ڈالنے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ امتحان دینے والے نے کیا کیا لکھا ہے، اسے کتنا آتا ہے اور کیا نہیں آتا۔ بالعموم اس سرسری خوانی کے باوجود ممتحن کا اندازہ ہوتا ہے۔ تحقیقی ماخذ کو بھی اسی سرسری خوانی سے دیکھیے۔ جہاں مفید مطلب عبارت ہو، اسے غور سے پڑھیے۔

کتابیں ہوں کہ رسالے، سب کو اسی طرح جستہ جستہ، منتخب پڑھنا ہوتا ہے، عمر محدود ہے۔ روزانہ زندگی میں پڑھنے کے علاوہ طرح طرح کے کام اور تقاضے ہیں۔ مکروہاتِ دنیا کو نمٹانا ہوتا ہے۔ پڑھنے لکھنے کا وقت بے انتہا نہیں ہوتا۔ اگر رسالوں کے تمام صفحات پورے کے پورے پڑھے جائیں تو پورا مہینہ نئے رسالوں کو پڑھنے ہی میں ختم ہو جائے۔ میں پی ایچ ڈی کے مقالے کو بطور ممتحن پڑھتا ہوں تو یکسوئی اور ارتکازِ نظر سے دو دن شاذ تین دن میں دیکھ لیتا ہوں۔ رپورٹ لکھتا ہوں تو سب کہتے ہیں کہ کتنی تفصیل سے جزئیاتی مطالعہ کیا ہے۔ زیرِ نظر کتاب کی تصنیف کے لیے تحقیق کے موضوع پر کئی درجن انگریزی کتابیں دیکھیں نوٹ لیے۔ رفتار یہ تھی کہ صرف دن میں پڑھ کر اوسطاً دو کتابیں روزانہ دیکھ لیتا تھا۔ بعد میں کتابوں میں نیا مواد کم ملتا تھا اس لیے ایک دن میں تین کتابوں پر سے بھی گزر لیتا تھا۔ یہ مسلم کہ اپنے موضوع کے لیے بعض کتابیں اتنی بنیادی اور مفید ہوتی ہیں ان سے بہت کثرت سے استفادہ کرنا ہوتا ہے اور کئی دن تک مطالعہ کرنا ہوتا ہے۔ پھر بھی جہاں تک میری رائے کا سوال ہے، کسی بھی تحقیق میں کسی ایک کتاب کو دیکھنے اور نوٹ لینے میں چار دن سے زیادہ نہیں لگانے چاہئیں۔

کتابوں سے نوٹ لیتے وقت یہ خاطر نشان رکھیے کہ آپ کو ایک نیا مقالہ، نئی کتاب لکھنی ہے، کسی پہلے سے موجود کتاب کی تلخیص نہیں کرنی ہے۔ موجود کتابوں سے ہٹ کر اپنی طرف سے لکھنا ہے اور اس طرح کہ طبع زاد اور نیا معلوم ہو۔ کہا جاتا ہے کہ اگر آپ نو کتابیں پڑھیں تو آپ دسویں کتاب تصنیف کر سکتے ہیں لیکن اتنے کم مواد کی بنا پر تحقیقی مقالہ لکھا جائے تو اس میں طبع زادیت نہیں آئے گی، وہ نئی کتاب کے بجائے چند کتابوں کا عطرِ مجموعہ معلوم ہوگا۔ سیموئیل جانسن کا قول پیچھے نقل کیا جا چکا ہے کہ ایک آدمی ایک کتاب لکھنے کے لیے آدھی سے زیادہ لائبریری الٹ دے گا[1] اتنے زیادہ ماخذ کو دیکھا جائے تو کام واقعی قابلِ قدر ہوگا۔ ضرورت یہ ہے کہ محدود وقت میں، تیزی سے، زیادہ سے زیادہ کتابیں

دیکھنے اور سونگھ کر مواد ڈھونڈ لینے کی مشق کرنی چاہیے۔

کتابوں میں ابواب کے عنوان سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ کس باب کو دیکھنا چاہیے اور کس باب کو پورے کا پورا چھوڑ دینا چاہیے۔ اسی طرح باب میں ذیلی عنوانات یا مختلف اجزا کی تقسیم کو دیکھ کر فوراً طے کیا جا سکتا ہے کہ اس میں کون سا پیرا گراف دیکھنا چاہیے۔ رسالوں کے مضمون کتاب کے باب کی طرح ہوتے ہیں۔ رسالے کی فہرست مضامین سے اپنے کام کا مضمون اور پھر اس مضمون میں اپنی پسند کے اجزا تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

انگریزی کے کئی مصنفین نے لکھا ہے کہ مطالعہ کس کتاب سے شروع کیا جائے۔ سیرس کا کہنا ہے کہ موضوع پر سب سے اچھی کتاب سے مطالعے کی شروعات کیجیے۔(۲) راتھ کی ہدایت ہے کہ ادبی تحقیق میں پہلے اولین مواد دیکھیے اور اس میں بھی جس کتاب سے سب سے زیادہ معلومات ملنے کی امید ہو پہلے وہ دیکھیے۔(۳) سیرس اور راتھ کی ہدایتیں بالکل مختلف ہیں۔ فرض کیجیے کسی کو تحقیق کرنی ہے اُردو میں قصۂ چار درویش، اس کے بارے میں سب سے زیادہ معلومات میری کتاب، اُردو کی نثری داستانیں، کی طبعِ سوم میں ہیں لیکن اولین مواد کو پہلے دیکھا جائے تو اُردو فارسی میں چار درویش کے نسخوں کو پڑھنا اور مقابلہ کرنا ہوگا۔ یہ جاننے کے لیے کہ اس قصے کے کون کون سے نسخے اور ترجمے ہیں اور ان کی اضافی اہمیت کیا ہے۔ میری کتاب سے پوری معلومات مل جائیں گی۔ اس کے بعد اولین ماخذ یعنی متون کو دیکھا جا سکتا ہے۔ تحقیق کا یہ اصول یاد رکھیے کہ ابتدا میں اس وقت تک کی بہترین تحقیق سے آگہی حاصل کیجیے۔

جارج واٹسن نے کہا ہے کہ پہلے تازہ ترین تحریریں پڑھیے کہ وہ پرانی تحریروں کو تقویم پارینہ بنا دیتی ہیں(۴)۔ لیکن ہینڈرکسن کسی مضمون کی معنویت اور تازگی کے بارے میں گہرائی پر سوچتا ہے۔ لکھتا ہے کہ طبعیات پر ۱۹۴۰ء سے پہلے کا مضمون پارینہ ہوگا لیکن یونانی دیومالا ۱۹۰۰ء میں تحریر کردہ مضمون آج بھی بالکل اطمینان بخش ہو سکتا ہے(۵)۔ سچ یہ ہے کہ مضمون کے زمانِ تحریر سے کہیں زیادہ اہم اس کے مواد کا معیار ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ پہلے سب سے نئی تحریروں کو پڑھیے، بعد میں پیچھے کو لوٹیے۔ ضروری یہ ہے کہ مختلف تحریروں کو بادی النظر میں دیکھ کر طے کیجیے کہ کون سی سب سے زیادہ جامع اور بھرپور ہے۔ پہلے اسے پڑھیے، بعد میں اس سے کمتر درجے کی تحقیق کو۔ یہ خاصا امکان ہے کہ بعد کی تحقیق زیادہ مفصل ہو۔

اگر کسی نے ہمارے موضوع یا اس کے ایک جزو یا اس سے مماثل موضوع پر تحقیق کی ہے تو ضرور پہلے اس نئی کتاب کو دیکھیے کہ اس نے تمام پرانے مواد کا احاطہ کر لیا ہو گا۔ اگر آپ کے موضوع سے اتنی قریب کوئی کتاب نہ ہو (اور اچھا ہے کہ نہ ہو تاکہ آپ کے لیے گنجائش رہے) تو پرانے بنیادی مواد سے کیوں کر مفر ہو گا، مثلاً "کوئی اُردو ادب میں ہریانہ کا حصہ" کے موضوع پر کام کرے تو محمود شیرانی کے مضمون، اُردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات، (اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۱ء و دسمبر ۱۹۳۲ء باز طباعت مقالاتِ شیرانی جلد دوم) کو کیوں کر نظر انداز کر سکتا ہے۔

جس طرح کتاب میں سے جستہ جستہ، موضوع سے متعلق کچھ حصے ہی پڑھے جاتے ہیں، اسی طرح جو کچھ پڑھا جاتا ہے، اس کا بہت تھوڑا جزو نوٹ کیا جاتا ہے۔ ہندی کے دو پروفیسر راوت اور کھنڈیلوال اپنی مشترکہ تصنیف میں کہتے ہیں کہ نوٹ لیتے وقت یہ طے نہیں کیا جا سکتا کہ کون سی بات زیادہ اہم ہے، کون سی کم اور کسے بالکل ہی چھوڑ دیا جائے، اس لیے زیادہ مفصل نوٹ لینے چاہئیں (۹)۔ مجھے اس سے اتفاق نہیں۔ مطالعہ کرنا ہو یا نوٹ لینا، محقق قاری کا امتیازی شعور کبھی بھی ماند نہیں پڑنا چاہیے۔ وہ کیوں کر مُفید اور غیر مُفید دونوں کو اپنے کاغذات میں ٹانک لے، کیوں کر اپنے وقت اور محنت کے ساتھ اسراف کرے۔

آگے پڑھنے سے پہلے میں اصطلاح "نوٹ" کے بارے میں دو لفظ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ افسوس کہ نوٹ بحیثیت اسم اور اس کی جمع نوٹس (Notes) بہ ٹ ساکن کے لیے اُردو میں کوئی مناسب لفظ نہیں۔ جمع کے صیغے نوٹس میں قباحت یہ ہے کہ اسے Notes کی جگہ Notice پڑھنے کا زیادہ امکان ہے۔ اُردو میں نوٹ کو یادداشت کہتے ہیں لیکن یادداشت تو ترجمہ ہے Memory کا۔ اسی لیے نئی صنفِ نثر Memories کو اُردو میں یادداشتیں کہتے ہیں۔ نوٹ کے معنی ہیں کچھ رقم کر لینا، یادداشت کے معنی ہیں حافظے میں محفوظ کر لینا۔ کتابوں سے نوٹ اس لیے لیے جاتے ہیں کہ ان کے مطالب کو کاغذ پر قلم بند کر لیتے ہیں تاکہ حافظے پر بار نہ ڈالا جائے۔ چوں کہ اُردو میں مصمتے پر ختم ہونے والے اسم کی جمع، اکثر صورتوں میں واحد کی شکل ہی میں رہتی ہے اس لیے ہم نوٹس کے بغیر کام چلا سکتے ہیں مثلاً کتاب سے مختصر نوٹ لو۔ میرے نوٹ کہاں غائب ہو گئے؟ نوٹوں کو سنبھال کر رکھو۔

آمدم برسرِ مطلب۔ پہلے یہ طے کرلیں کہ نوٹ کا ہے پر لیے جائیں۔ انگریزی کی کتابوں میں بالعموم ہدایت ہوتی ہے کہ کارڈوں پر لیے جائیں۔ یہ تین سائز کے ہوسکتے ہیں ۵×۳ انچ۔ ۶×۴ اور ۸×۵۔ پارسنس کہتا ہے کہ سب سے بڑے سائز کا کارڈ نہ لو تاکہ ایک کارڈ پر زیادہ مواد نہ لکھنا پڑے[۷] بارزن کہتا ہے کہ بعض محقق کارڈ پسند کرتے ہیں بعض منتشر اوراق، بعض مجلد نوٹ بک[۸] اس کی ترجیح کارڈ کی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ نوٹ ایسے کاغذ پر لینے چاہئیں جو پائیدار ہو۔ اب کارڈ سے زیادہ پائیدار کون سا کاغذ ہوگا لیکن رچرڈ ایلٹک نے بجاطور پر کہا ہے کہ کارڈ کے بجائے اچھا، موٹا، بونڈ پیپر بہتر ہوتا ہے کہ کم جگہ لیتا ہے[۹] علی گڑھ کے مولانا کلب عابد کی رائے ہے کہ کارڈوں پر رنگ فائل کو ترجیح ہے[۱۰] اس فائل میں چھید کیے ہوئے اوراق ہوتے ہیں۔ دوسری طرف ڈاکٹر عبدالستار دلوی کہتے ہیں کہ حوالے جمع کرنے کے لیے مجلد کاپیاں یا رجسٹر مفید نہیں ہوتے، انہیں کھلے کاغذ کے پرزوں یا کارڈوں ہی پر لکھنا چاہیے[۱۱]

میری رائے میں اُردو والوں کے لیے کاغذ کے پُرزے بہتر ہیں لیکن یہ کاغذ موٹا اور عمدہ ہونا چاہیے تاکہ یہ نوٹ ۳۰۔ ۳۵ سال محفوظ رہ سکیں۔ میرے پاس داستان کی تحقیق کے ۱۹۴۵ کے نوٹ ہیں۔ کاغذ کے کنارے جاتے رہے ہیں، خستہ اور بوسیدہ ہوگیا ہے بالخصوص اوپر کے پانچ سات اوراق۔ ایک دقت یہ ہے کہ اہلِ اُردو اور اہلِ ہندوپاک کے وسائل مغربیوں کی طرح کشادہ تو ہیں نہیں۔ ایک کارڈ دس بیس پیسے کا آئے گا۔ ہزاروں کارڈوں کے لیے سیکڑوں روپے درکار ہوں گے۔ کارڈ کی دوسری خرابی یہ ہے کہ انہیں کسی فائل میں نہیں رکھا جاسکتا۔ لائبریری کی کتابوں کے کارڈوں کو بھول جائیے کہ انہیں تار میں پرو کر لمبی ٹرے (Tray) میں پھنسا دیا جاتا ہے۔ نوٹ کے کارڈ زیادہ کھلے ہونے چاہئیں۔ انہیں رکھنے کے لیے ڈبا درکار ہوتا ہے۔ گھر سے لائبریری اور شعبے میں جاتے ہوئے کہاں جوتوں کا سا ڈبا اٹھائے پھریں گے۔ کوئی ڈبا لے کر لائبریری میں گھسنے نہ دے گا۔ تیسری قباحت یہ ہے کہ بہت سے کاغذوں کے بنڈل میں اُنگلیاں کاغذوں کے سرے پلٹ کر یا سرکا کر اپنی ضرورت کا پرزہ تیزی اور آسانی سے نکال سکتی ہیں لیکن ان کارڈوں کو سرکانے میں ہر کارڈ کو پوری طرح سے سرکانا یا پلٹنا پڑے گا۔ اور کافی زیادہ وقت اور محنت درکار ہو گی۔

نوٹ لینے کا پُرانا طریقہ جو تھا اور جو اردو والوں میں اب بھی رائج ہے یہ ہے کہ ایک فائل یا نوٹ بک میں صفحوں پر مسلسل ایک کتاب کے نوٹ درج کر دیے جاتے ہیں، اس کے آگے دوسری کتاب کے علیٰ ہذا القیاس۔ یہ طریقہ نہایت پریشان کن ہے اسے قطعاً خیر باد کہہ دینا چاہیے۔ اچھے کاغذ کے پرچے بنائے جائیں۔ فل سکیپ کاغذ کو لمبائی میں موڑ کر تین حصوں میں تقسیم کر لیا جائے یا لمبائی چوڑائی دونوں میں موڑ کر چار پرزے بنا لیے جائیں اور ان پر نوٹ لیے جائیں۔ انگریزی میں نوٹ کے کارڈوں یا کاغذی پرچوں کی دو قسمیں ہیں۔

ماخذ کارڈ (Soures)۔ نوٹ کارڈ۔

ماخذ کارڈ محض ابتدائی کتابیات تیار کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ شروع میں لائبریری میں دیکھنے پر جو کتاب یا رسالہ مفید مطلب ملے اس کی تفصیل ایک ایک کارڈ پر لکھ دی جائے یعنی کتاب یا مضمون کا نام، مصنف کا نام اور اوپر ایک کونے میں لائبریری کی کتاب کا نمبر جسے Call number کہتے ہیں، دوسرے کونے میں اس کا موضوع یا عنوان جسے انگریزی میں Slug کہتے ہیں۔ اُردو میں دائیں اوپری کونے میں موضوع اور بائیں کونے میں نمبر لکھ سکتے ہیں۔ رچرڈ ایلٹک نے تین معاملوں میں انگریزی کے دوسرے ماہرین سے اختلاف روا رکھا ہے۔

۱۔ سب کہتے ہیں کہ کارڈ پر نوٹ لینا سود مند ہے، ایلٹک کہتا ہے کہ موٹے کاغذ پر لیجیے۔

۲۔ سب کہتے ہیں کہ تمام کارڈ ایک سائز کے ہونے چاہئیں۔ ایلٹک کا اصرار ہے کہ دو سائز کے ہوں، ماخذ کے حوالے کے لیے چھوٹے یعنی ۳×۵ کے اور مواد کے نوٹ کے لیے ۸ × ۵ کے(۱۲)۔

۳۔ ایلٹک بارزن اور گراف کی کتاب کے ص ۲۷ کا یہ مقولہ نقل کرتا ہے کہ کبھی کسی چیز کے دونوں طرف نہ لکھو، اور اس کے بعد ایلٹک اس سے اختلاف کر کے کہتا ہے کہ کتابیاتی یعنی ماخذی کارڈ کی پشت پر کتاب کے بارے میں اپنی رائے لکھ لیجیے اور نوٹ کے کارڈ یا پرزے کے دوسرے طرف اپنی طرف سے کوئی اضافہ، سوال، تصحیح وغیرہ لکھنا چاہیں تو لکھ سکتے ہیں، ایسی صورت میں کارڈ کے سیدھی طرف اسی مقام پر حاشیے میں سُرخ رنگ سے

over لکھ دیجیے تا کہ پُرزے کو پلٹ کر پشت پر دیکھا جا سکے(۱۳)۔

بازرن اور گراف نے بھی لکھا ہے کہ نوٹ کے ساتھ اپنا تبصرہ بھی درج کیا جا سکتا ہے(۱۴)۔ لیکن یہ کارڈ کے، اسی طرف ہو گا، دوسری طرف نہیں۔ دراصل نوٹ لینا اپنے لیے ہوتا ہے۔ نوٹ آپ کی ملک ہیں جس طرح آپ کو سہولت ہو کر سکتے ہیں۔ میری رائے یہ ہے کہ اُردو میں ایک ایک کتاب کے نام کے اندراج کے لیے الگ سے ماخذی کارڈ بنانے کی ضرورت نہیں۔ ہم الگ سے ایک دو صفحات پر تمام کتابوں اور مضامین کی تفصیل یعنی ناشر کا نام، سنہ اشاعت، شمارہ، لائبریری نمبر وغیرہ لکھ سکتے ہیں۔ اس کے بعد پرزوں پر نوٹ لیتے وقت عنوان میں ماخذ کا مختصر نام یا اشارہ مثلاً محض مصنف کا نام لکھنا کافی ہو گا۔

پارسنس کی تجویز ہے کہ اگر کوئی تحریر کسی گُم نام مصنف کی ہے یا کسی فرضی قلمی نام سے ہے اور آپ کو اصل مصنّف کا علم ہے تو قلمی نام کے آگے مربع یعنی بڑے بریکٹ میں اصل نام لکھ سکتے ہیں(۱۵) مثلاً اُردوئے معلّی میں حسرت موہانی اقبال کے کلام پر تنقید ہمدرد، کے نام سے اعتراض کرتے تھے۔ نگار میں کوئی آر گس کے نام سے تھا۔ مشفق خواجہ پاکستان میں خامہ بگوش کے نام سے کالم لکھتے ہیں۔ ہم پہلے حوالے کے نوٹ میں لکھ سکتے ہیں۔

اقبال کی نظم ہمارا دیس (ترانہ ہندی) پر تنقید ہمدرد (حسرت موہانی) نے اُردوئے معلّی میں کئی فنی اعتراضات کیے۔

یہ سبھی کی متفقہ ہدایت ہے کہ ایک پرچے پر ایک ہی خیال یا نکتے یا بیان کا نوٹ لیا جائے، دوسرے نکتے یا خیال کو دوسرے پُرزے پر لکھا جائے۔ اوپر کونے میں موضوع یا عنوان دیا ہی ہو گا۔ اس طرح گروہ بندی میں سہولت ہو گی۔ مثلاً تحقیق کے اصول پر کتاب لکھنے کے لیے مختلف کتابوں سے نوٹ لیے جائیں تو پرزے کچھ اس قسم کے عنوانات کے تحت ہوں گے۔

تحقیق اور تنقید کا تعلق، تحقیق کار کے اوصاف، مواد کی قسمیں، موضوع کا انتخاب، نوٹ لینے کے طریقے وغیرہ۔

ایلٹک اور بھی مہین کاتتا ہے۔ وہ انکشاف کرتا ہے کہ اس نے ایک زیر تصنیف کتاب کے موضوعات کو اوّل ۱۵ گروہوں میں تقسیم کیا اور نمبر دیے۔ پھر ان گروہوں کو ذیلی

گروہوں میں اور پھر ذیلی گروہوں کو ذیلی ذیلی گروہوں میں تقسیم کیا۔ ان سب کو نمبر دیے مثلاً ۲-۶-۳-۱۲ سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲ بڑے گروہ کا نمبر ہے، ۳ اس کا ذیلی گروہ ہے، ۶ ذیلی ذیلی گروہ (۱۶) آخری دو غالباً مزید نوع کا نشاں گر نہیں بلکہ ذیلی گروہ نمبر ۶ کے پرزوں کا نمبر شمار ہو گا۔

ان کے بعد گروہوں کو سلسلے وار لگا دیا جاتا ہے۔ اُردو میں اتنی زیادہ باریکی کی ضرورت نہیں۔ پہلے کتاب کا خاکہ تیار کیجیے۔ اس کے ابواب بڑے بڑے گروہ ہیں۔ پھر ہر باب میں دو تین یا زیادہ ذیلی گروہ بنائے جائیں۔ اگر کتاب میں فرض کیجیے دس باب اور ہر باب میں چار ذیلی گروہ ہیں تو تقریباً ۴۰ گروہ ہوئے۔ نوٹ کے ہر پُرزے کے اوپر گروہ نمبر مثلاً ۳-۲ یا بہتر ہے کہ انگریزی میں ۳-۲ لکھ لیجیے۔ شناخت کی سہولت کے لیے لفظوں میں اس کا عنوان بھی لکھ لیجیے مثلاً زیرِ نظر کتاب کے پانچویں باب کے یہ اجزا کیے جاسکتے ہیں۔

۱-۱ مواد، قسمیں۔ ۱-۲ مواد، خاکہ ۱-۳ مواد، کتب

۱-۴ مواد، رسالے۔

ذیلی گروہ کے لفظی عنوان سے اسے شناخت کرنے میں آسانی ہو گی۔ یہ ضروری ہے کہ جس ماخذ سے نوٹ لیا جائے اس کی نشاں دہی ضرور کر دی جائے۔ میرے نزدیک پُرزے پر ماخذ کی مکمل تفصیل لکھنے کی ضرورت نہیں۔ علیحدہ کتابیات کی فہرست میں کتاب کی جملہ تفصیلات دی ہوئی ہوں گی۔ نوٹ کے پُرزے پر کتاب کی مختصر نشاں دہی کافی ہے جو مصنف کے نام یا کتاب کے نام ایک جزو سے ہو سکتی ہے۔ مثلاً مولانا کلبِ عابد کی کتاب عماد التحقیق کا حوالہ عابد یا عماد سے اور عبد الرزاق قریشی کی مبادیاتِ تحقیق کا رزاق یا مبادیات سے دے سکتے ہیں۔ انگریزی میں ہدایت ہے کہ ایک خیال (بالعموم ایک دو جملوں کا) ایک ہی کارڈ پر لکھیے۔ نیا خیال نئے کارڈ پر ہو۔ اُردو میں اس فضول خرچی کی ضرورت نہیں۔ باب اور اس کا ذیلی گروہ کافی ہیں۔ راتھ لکھتی ہے کہ دو ہزار لفظوں (تقریباً سات صفحے) کے مقالے کے لیے بہتوں کو ۵۰ کارڈ کافی ہوں گے لیکن کسی دوسرے کو ڈیڑھ سو دو سو۔ نوٹ کی کیفیت اہم ہے، کمیت نہیں (۱۷)۔

کتاب کی نشان دہی کر کے نوٹ لینا شروع کیجیے۔ ہر نوٹ کے قبل صفحے کا نمبر لکھیے مثلاً ص ۲۰ یا محض ۲۰۔ اس کے آگے ضروری مواد لکھیے۔ جب صفحہ بدل جائے تو ترچھی

لکیر ادے کر نئے صفحے کا نمبر لکھ دیجیے اور اس کے بعد آگے کا مواد۔ ہو سکتا ہے کہ ایک کتاب سے کئی پُرزوں پر نوٹ لیے جائیں اور دوسری کتاب میں مفید مطلب مواد اتنا کم ہو کہ آدھے یا چوتھائی پرزے ہی پر ختم ہو جائے۔ اگلی کتاب یا مضمون کے نوٹ نئی سطر میں لکھیے۔ اگر پرزے میں تھوڑا حصہ ہی بچا ہو تو اسے چھوڑ کر نئے ماخذ کے نوٹ دوسرے پُرزے پر لکھ سکتے ہیں۔

ایک موضوع اور ذیلی موضوع کے پرزوں پر ایک سلسلے میں صفحات کا نمبر شمار دیجیے۔ اگلے ذیلی موضوع کا نمبر شمار از سر نو شروع ہوگا۔ مثلاً اگر پانچویں باب کی اوپر دی ہوئی مثال میں مواد، کتب کے نوٹ تین پرچوں پر اور مواد رسالے کے دو پرچوں پر آئیں۔ تو یوں نمبر لکھ سکتے ہیں۔

مواد، کتب ۳-۱ / ۱	مواد، کتب ۳-۱ / ۲	مواد، کتب ۳-۱ / ۳
مواد، رسالے ۴-۱ / ۱	مواد، رسالے ۴-۱ / ۲	

لنڈا لکھتی ہے کہ کارڈوں پر نوٹ لیے جائیں تو نوٹ ترتیب دیے جا سکتے ہیں۔ جب کہ نوٹ بک میں نوٹ زیادہ پیچیدہ اور وسیع ہو سکتے ہیں[۱۸] ہمیں یہ تسلیم ہے کہ ایک نوٹ بک یا کھلے اوراق کی فائل میں مسلسل نوٹ لیے جائیں تو نوٹ لینا بہت آسان ہو جاتا ہے۔ گروہ بندی کا خیال کیے بغیر مسلسل پڑھتے اور مسلسل نوٹ قلم بند کرتے جائیے۔ دوسری طرف مختلف پرچوں پر چالیس پچاس گروہوں میں نوٹ لینے میں یہ زحمت ہوتی ہے کہ ماخذ سے نوٹ کے دو جملے ایک پرچے پر اور دوسرے دو تین جملے دوسرے پرچے پر لکھنے ہوتے ہیں۔ لیکن یہ زحمت، یہ آہستہ روی اس لائق ہے کہ اسے برداشت کیا جائے۔ تمام ماخذ کے جملہ نوٹ ایک سلسلے میں لکھے ہوں تو ایک انبار جمع ہو جائے گا۔ بڑے تحقیقی کام میں سو ڈیڑھ سو صفحوں کے نوٹ جمع ہو جائیں گے۔ جب مقالے کی تسوید کرنے بیٹھیں گے تو کسی باب، نیز اس کے ذیلی جزو سے متعلق نوٹ کاپی یا فائل میں جگہ جگہ بکھرے ہوں گے۔ انہیں کس طرح ڈھونڈ کر نظر کے سامنے لائیں گے۔ بار بار نوٹوں کے اوراق اُلٹتے پلٹتے رہیں گے۔ اگر گروہوں اور ذیلی گروہوں کے نوٹ الگ الگ پرچوں، پر لکھے ہیں تو انہیں ترتیب سے لگا

لیجیے۔ ایسا معلوم ہو گا جیسے آپ کی کتاب تیار ہو گئی۔

اگر ابواب کے ذیلی گروہوں کے نوٹ الگ الگ کاغذوں پر ٹانکنا بہت زحمت طلب معلوم ہو تو کم سے کم اتنا کیجیے کہ مختلف ابواب کے نوٹ الگ پرچوں پر لکھیے اور پرچوں پر باب کے عنوان کے نیچے سلسلے کا نمبر شمار لکھتے جائیے۔ اس طرح آپ کے پاس ہر باب کے نوٹ الگ ہوں گے۔ اُس باب کو رقم کرتے وقت اسی باب کے نوٹوں کو بار بار پڑھ کر استفادہ کرنا ہو گا۔ ذہنی طور پر ترتیب ذہنی ہو گی اور یہ ممکن ہے۔ آپ یہ کرسکتے ہیں کہ ایک باب کے مسلسل نوٹوں کے پُرزوں پر ہر ایک یا دو چار جملوں کے برابر بائیں یا دائیں ہاتھ کے حاشیے میں پنسل سے اس ذیلی گروہ کا عنوان لکھ دیجیے جس کے تحت وہ نوٹ آتے ہیں مثلاً اگر "مواد" سے متعلق نوٹ چھے پرزوں پر آئے ہیں تو انہیں پڑھ کر حاشیے میں پنسل سے قسمیں، ماخذ، کتب، رسالے لکھ سکتے ہیں۔ کہیں ایک ایک پیراگراف ایک ہی ذیلی گروہ کے متعلق ہو گا۔ کہیں ایک جملے کے بعد ذیلی گروہ بدلتا جائے گا۔

میں نے اس کتاب کے لیے بہت سی انگریزی کتابوں اور چند اُردو کتابوں سے نوٹ لیے۔ کتابوں میں ہدایت تھی کہ نوٹ علیحدہ کارڈوں یا پرزوں پر گروہ بند کر کے درج کیے جائیں میں نے اس پر عمل نہ کیا۔ جب تین درجن کتابوں کے نوٹ تیار ہو گئے اور میں نے مسودہ لکھنا چاہا تو ایک باب سے متعلقہ نوٹ متعدد صفحات میں بکھرے پڑے تھے۔ بار بار صفحات پلٹ کر ان کا احاطہ کیوں کر کرتا۔ ناچار ان نوٹوں کی گروہ بندی کے ساتھ دوبارہ نقل کی۔ اس میں بھی یہ کوتاہی رہی کہ جتنے باب تھے، اتنے ہی گروہ کیے۔ ایک باب کے لیے بھی نوٹوں کا یہ مواد زیادہ تھا۔ مجبوراً ان گروہ بند نوٹوں کا ذیلی گروہ کے ساتھ خلاصہ دوسرے پُرزوں پر لکھا۔ تلخیص کو دیکھ کر اصل نوٹ میں تفصیل دیکھ لیتا تھا۔ دل ہی دل میں زبان سے نکلا کہ عمر کے آخری حصے میں نوٹ لینا آیا ہے۔ موضوع در موضوع اور گروہ در گروہ کے الگ الگ نوٹ لیے جائیں تو جو کچھ مختلف کتابوں میں پڑھا ہے سب کچھ مرتب ہو کر بہ یک نظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

جہاں سینکڑوں کتابیں پڑھ کر سو دو سو صفحات کے نوٹ لینے پڑتے ہیں وہاں اس طرح موضوعی گروہ بندی نہ ہو تو آدمی ایک جنگل میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ میں نے داستانوں اور مثنویوں پر کام کر کے جو نوٹ لیے تھے وہ اسی طرح کا جنگل ہیں۔ کبھی کوئی ان کتب میں

مندرج کسی نکتے کے بارے میں استفسار کرتا ہے کہ فلاں نکتہ کہاں دیکھا تو میں اپنے نوٹوں میں ڈھونڈتا ہوں۔ کبھی سراغ ملتا ہے کبھی نہیں ملتا۔ گروہ بندی سے نوٹ ہوتے تو کیوں دقت پیش آتی اور اب بات یاد آتی ہے جناب مسعود حسن رضوی کی جنہوں نے مجھ سے کہا تھا کہ، مرثیے کی تاریخ کے نوٹوں کے اتنے سارے انبار اکٹھا ہو گئے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کس طرح لکھیں اور اب ہماری عمر بھی تو زیادہ نہیں بچی ہے۔

اور یہی ہوا۔ وہ محترم ان نوٹوں کے انبار سے دب گئے۔ ان کے جنگل میں کھو گئے۔ زندگی دغا کر گئی، نوٹ اسی طرح غیر مترتب دھرے رہ گئے۔ اگر علیحدہ زمروں میں نوٹ لیے جائیں تو سب کا سر رشتہ اپنے ہاتھ میں رہتا ہے۔ آپ انہیں اپنی انگلیوں پر نچا سکتے ہیں۔ بہ صورتِ دیگر وہ آپ کو نچاتے ہیں۔ زمرہ بندی جتنی مفصّل اور جزئیاتی ہو گی، نوٹوں سے استفادہ اتنا ہی سہل ہو گا۔

ایلٹک نے درست کہا ہے کہ کوئی سے دو آدمی ایک طرح نوٹ نہیں لیتے، اس لیے کوئی پوری طرح صحیح یا پوری طرح غلط طریقہ نہیں ہوتا[۱۹]۔ دراصل نوٹ لینا بالکل شخصی عمل ہے۔ نوٹ صرف اپنے لیے ہوتے ہیں۔ ان میں جو مخففات استعمال کرنا چاہیں کیجیے کیوں کہ نوٹ تو ایک اشارہ ہیں جنہیں دیکھ کر پوری بات یاد آ جانی چاہیے۔ راتھ نے نوٹ لینے میں تین خوبیوں کا ذکر کیا ہے۔

۱۔ Legibility صاف لکھیے۔ ایسا نہ ہو کہ ہفتے کے بعد سب کچھ پڑھا ہی نہ جا سکے۔

۲۔ Accuracy ماخذ کی صحیح قرأت کیجیے اور صحیح لکھیے کیوں کہ لائبریری چھوڑنے کے بعد اپنے نوٹوں ہی پر تکیہ کرنا پڑتا ہے۔

۳۔ Completion مکمل ہوں[۲۰]

بعض اوقات نوٹ لیتے وقت معلوم ہوتا ہے کہ ہم نے تمام ضروری نکات لکھ لیے۔ تسوید کے وقت ضرورت ہوتی ہے کہ فلاں نکتہ اور دیکھنا چاہیے یا دوبارہ توثیق کر لی جائے۔ ہینڈرکسن نے لکھا ہے کہ کسی ماخذ تک دوسری تیسری بار واپس جانے میں جو جھنجھلاہٹ ہوتی ہے ویسی کسی اور بات میں نہیں ہوتی۔ ہر بار معلوم ہوتا ہے کہ کچھ ناکافی نقل کیا گیا ہے[۲۱]۔ پھر یہ بھی تو ہے کہ بعض ماخذی کتابیں بعد میں اپنی دسترس میں نہ رہیں۔ کسی دوسرے شہر میں دیکھی ہوں یا وہ اپنے ہی شہر میں دور دراز کی لائبریری میں ہوں یا کسی شخص

سے مستعار لے کر دیکھی ہوں اور دوبارہ مانگنا اچھا نہ معلوم ہو۔ اس لیے نوٹوں کو مکمل قابلِ خواندن اور صحیح صحیح لکھنا چاہیے۔ صحت کی شرط مخطوطات کے نوٹوں میں از بس ضروری ہے۔

کچھ باتیں ایسی ہیں جن کا اطلاق ہر قسم کے نوٹوں پر ہوتا ہے۔

۱۔ نوٹ کے ہر پرزے پر ماخذ کا اشارہ ہونا چاہیے۔ اور ہر جملے یا فقرے کے لیے واضح ہو کہ وہ کس صفحے سے لیا گیا ہے۔ ماخذ کی تفصیل کسی دوسری جگہ یا نوٹ کے پرزے کے اوپر لکھی ہو۔

۲۔ کسی کتاب یا مضمون سے زیادہ نوٹ نہ لیجیے جتنے کم سے ضروری ہوں اتنے ہی لیجیے۔ جیسے جیسے مواد کا مطالعہ کریں ساتھ ہی ساتھ نوٹ لیتے جائیں۔ یہ نہ سوچیے کہ پہلے پورا باب یا مضمون پڑھ ڈالیں بعد میں نوٹ ٹانک لیں گے۔ اس طرح خواہ مخواہ دوگنا وقت لگے گا۔ پہلے مطالعے ہی میں ساتھ ساتھ ضروری نکات سپردِ کاغذ کرتے جائیے۔

۴۔ لفظ بہ لفظ نقل نہ کیجیے۔ ماخذ کے مطالب یا نکات کو اپنے الفاظ میں لکھ لیجیے۔ یہ نہیں کہ جتنا مواد ہے تقریباً اتنا یا اس سے کسی قدر کم کر کے اپنے الفاظ میں لکھ لیا جائے۔ اس کے بجائے نہایت مختصر تلخیص کیجیے۔ انگریزی اصطلاح میں Para phrase نہ کر کے Precise لکھیے۔

۵۔ لفظ بہ لفظ اقتباس بہت کم صورتوں میں نقل کرنا چاہیے۔ ہو بھی تو زیادہ طویل نہ ہو۔ ہاں متن کے نمونوں کو لفظ بہ لفظ ہی نقل کرنا ہو گا۔

۶۔ حقائق (Facts) اور رائے میں فرق کیجیے۔ حقائق کے نوٹ لینے ضروری ہیں۔ کسی کی رایوں کو لکھنا ضروری نہیں۔ رائے آپ خود قائم کر سکتے ہیں ہاں کسی نے حقائق کی بنا پر کچھ تحقیقی نتیجے نکالے ہوں تو وہ نتائج لکھ دیجیے۔

۷۔ نوٹ صحیح ہوں اور صاف لکھے ہوں۔ تیزی سے لکھنے میں بعض اوقات بعض الفاظ بہت شکستہ ہو جاتے ہیں۔ لکھتے وقت تو بہ آسانی سمجھ میں آتے ہیں، ایک عرصے کے بعد دیکھیں گے تو بعض الفاظ کی صحیح قرات مشکل ہو گی۔ قدیم زبان کے متن کو نقل کرنے میں خاص احتیاط چاہیے۔ مجھے بارہا تجربہ ہوا ہے کہ نوٹ میں دکنی یا ہندی یا قدیم اُردو کا کوئی دوہا، شعر یا نثری جملہ اپنے ہاتھ کا نقل کیا ہوا ہے لیکن تسوید کے وقت اسکی قرات سمجھ میں نہیں

آتی۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ لفظ کی حد کہاں ہے۔ یعنی ایک لفظ کہاں ختم ہوا ہے اور دوسرا کہاں شروع ہوتا ہے مثلاً ایک حرف الف یا ز، پچھلے لفظ کے ساتھ جائے گا یا اگلے لفظ کی ابتدا میں۔

یہ مناسب ہدایت ہے کہ نوٹ لینے میں حتی الامکان لفظ بہ لفظ نقل نہ کیجیے۔ لیکن اگر کوئی جملہ، لفظ بہ لفظ نقل ہو جائے تو اس کے دونوں طرف واوین بنا دیجیے۔ ایسا نہ ہو کہ آپ تسوید کے وقت وہ جملہ اصل مصنف کے الفاظ ہی میں لکھ دیں اور بعد میں کوئی گرفت کرے کہ آپ نے دوسرے کے الفاظ لے لیے لیکن حوالہ نہیں دیا، اعتراف نہیں کیا۔ اقتباس صرف ذیل کی صورتوں میں لینا چاہیے۔

۱۔ کسی متن کا نمونہ۔

۲۔ جب کسی کی تحریر یا خیالات زیرِ بحث ہیں۔ مصنف کے اصل الفاظ لکھنے سے آپ اس کے ساتھ بہتر انصاف کر سکیں گے۔

۳۔ کسی نے کوئی اہم نکتہ اتنے شگفتہ، دلچسپ اور مدلل الفاظ میں لکھا ہو کہ اس سے بہتر نہیں لکھا جا سکتا۔ اس صورت میں اسی کے الفاظ لکھ دیجیے۔

۴۔ آپ سے پہلے کے مصنف نے کوئی بات، کوئی واقعہ، یا اصول اتنے مختصر اور معنی خیز الفاظ میں لکھ دی ہے کہ اس کی مزید تلخیص ممکن نہیں۔ اتنے ہی طول کے اپنے الفاظ میں لکھنے کے بجائے آپ اسی کے الفاظ میں لکھ دیں اور حوالہ دے دیں۔

۵۔ آپ کو اپنی رائے یا دعوے یا انکشاف کی تائید میں کسی مقتدر اہلِ قلم کی رائے مل جاتی ہے تو آپ اس کے صحیح صحیح الفاظ نقل کر دیجیے تاکہ آپ کی رائے میں وزن پیدا ہو جائے۔ بالخصوص اگر آپ کوئی اختلافی بات لکھ رہے ہوں یا پسند عام کے خلاف کچھ لکھنے والے ہوں اور اندیشہ ہو کہ آپ کی رائے سے شدید ردّ عمل ہو گا تو کسی رئیس ادب کی پشت پناہی سے مدد مل سکتی ہے۔ مثلاً میں نے ایک مضمون "غالب کے طرف دار نہیں" لکھا جس میں غالب کی غزل کو رسمی مضامین سے پُر دکھایا تھا۔ ظاہر ہے کہ قارئین کو یہ پسند نہ آیا ہو گا۔ جناب مسعود حسن رضوی نے میرے مضمون کو سراہتے ہوئے لکھا۔ اب میں کہیں ان کی رائے کا ذکر کروں تو ان کے الفاظ نقل کرنا مناسب ہو گا تاکہ مخالفوں کو کچھ لکھنے سے پہلے سوچنا پڑے۔

کالی داس گپتا رضا صاحب کا موقف ہے کہ دلگیر مسلمان نہیں ہوئے تھے۔ لوگ اسے محض اپنے فرقے کی جنبہ داری پر محمول کر سکتے ہیں۔ لیکن جب وہ قاضی عبدالودود کے خط سے تائیدی جملے نقل کر دیتے ہیں کہ ان کے (قاضی صاحب کے) خیال میں بھی دلگیر مسلمان نہیں ہوئے تھے تو معترضین کم از کم مذہبی پہلو درمیان میں نہیں لا سکتے۔ اگر وہ قاضی صاحب کی رائے اپنی الفاظ میں ڈھال کر درج کریں تو کسی کو شبہ ہو سکتا ہے کہ کہیں سیاق و سباق سے الگ توڑ موڑ کر تو نقل نہیں کیا۔ جب قاضی صاحب کے اصل الفاظ درج ہوں گے تو بات دو اور دو چار کی طرح صاف ہو جائے گی۔

واضح ہو کر مندرجہ بالا اصول تحقیقی حصے کے بارے میں ہیں ورنہ جہاں تک تنقید اور تبصرے کا سوال ہے وہاں تو اقتباسات ہوتے ہی ہیں۔ اقتباس دینے میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے اسے بالکل صحیح نقل کرنا چاہیے۔ دقت قدیم متون بالخصوص شعری متون کے بارے میں ہوتی ہے۔ متن کے بہترین اور صحیح ترین نسخے سے اقتباس کہنا چاہیئے۔ اگر کسی مصنف نے کسی دوسرے کا (عموماً قدیم تر مصنف کا) اقتباس دیا ہے تو اصولِ تحقیق کے لحاظ سے اقتباس کو اصل مصنف کے یہاں سے نقل کرنا چاہیے یا درست کر لینا چاہیے۔ لیکن عملاً یہ مشکل ہوتا ہے۔ محمود شیرانی نے اپنے مضامین میں تاریخ کی جن کتابوں اور صوفیا کے جن تذکروں کے اقتباسات دیے ہیں اگر ہم ان کتابوں کو تلاش کرنا چاہیں تو وہ ایک دقت طلب، دشوار گزار کام ہو گا۔ ایسی کتابیں نادر ہوتی ہیں۔ چند کتب خانوں ہی میں ہوتی ہیں۔ ہر شہر میں نہیں ملتیں۔ اس لیے معتبر محققوں نے جو اقتباس دیے ہیں انہیں ان محققوں کے حوالے سے لکھ دینے میں کوئی قباحت نہیں۔

یوں تو ہر شخص کا نوٹ لینے کا طریقہ اس کا اپنا انفرادی ہوتا ہے لیکن ذیل میں چند کتابوں سے مواد کے اقتباس اور بعد میں مثال کے طور پر وہ نوٹ درج کیے جاتے ہیں جو میں لیتا۔ اس طرح نوٹ لینے کا طریقہ کھل کر سامنے آ جائے گا۔ واضح ہو کہ ہر نوٹ کے پرچے پر یا اولین کتابیات میں ہر ماخذ کی جملہ تفصیل درج کر لی گئی ہو گی اس لیے مثال کے نوٹ میں محض کتاب یا مصنف کا نام دینے پر اکتفا کی گئی ہے۔ ذیل میں اول کتاب کا اصل اندراج اور بعد میں اس کا نوٹ دیتا ہوں۔

۱۔ محمود شیرانی، پنجاب میں اُردو (لکھنؤ ۱۹۸۱ء) ص ۲۰۸

ان کے زمانے کی نسبت اسپرنگر نے اپنی فہرست میں محمد قائم چاند پوری کے تذکرے کے حوالے سے اتنا لکھا ہے کہ

افضل۔ عبداللہ قطب شاہ سے، جو ۱۰۲۰ھ میں تخت نشین ہوتا ہے، پیشتر گذرا ہے۔ اس کی تعلیم معمولی حیثیت کی تھی۔ صوفیانہ شعر کہتا تھا (تذکرۂ میر حسن۔ (۲۲) صفحہ ۴۱) اور ایک بکٹ کہانی لکھی ہے جس کا ایک نسخہ انڈیا آفس کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔

قائم نے افضل کا جو زمانہ دیا ہے اس میں ایک غلطی معلوم ہوتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ عبداللہ قطب شاہ جو درحقیقت ۱۰۲۵ھ میں تخت نشین ہوا ہے نہ کہ ۱۰۲۰ھ میں، جو محمد قطب شاہ کی تخت نشینی کا سال ہے۔ اس کی یہی صورت ہو سکتی ہے کہ یا تو قائم نے محمد قطب شاہ کے نام کے بجائے عبداللہ قطب شاہ (یا) ۱۰۲۵ھ کی جگہ ۱۰۲۰ھ لکھ دیا۔ یہ امر بھی تعجب خیز ہے کہ محمد افضل کا زمانہ، جو خود اس کے بیان سے ایک ہندوستانی شاعر ہے ایک دکنی بادشاہ کے ساتھ مصاف کر رہا ہے۔

نوٹ: پنجاب میں اردو ص ۱۸۰ بشمول اسپرنگر قائم کے تذکرے میں لکھا ہے کہ افضل عبداللہ قطب شاہ سے (سنہ جلوس ۱۰۲۰ھ) پیشتر گزرا ہے اور مثنوی کا ایک نسخہ انڈیا آفس میں ہے۔ شیرانی لکھتے ہیں کہ عبداللہ ۱۰۲۵ھ میں تخت نشین ہوا، محمد قطب ۱۰۲۰ھ میں قائم نے کسی ایک میں التباس کیا۔ شمالی شاعر کا عہد دکنی بادشاہ کے ساتھ کیوں؟

۲۔ قائم، مخزنِ نکات۔ مرتب عبدالحق (اورنگ آباد، ۱۹۲۹ء) ص ۳ محمد افضل مردے ست از سکانِ دیارِ مشرق۔ اگرچہ ربط کلامش چنداں مضبوط و مربوط نیست لیکن از انجا کہ قبول بے سبب وردِ بے غضب خاصۂ جنابِ ازلی است، تصنیفاتش بمرتبہ موثر دلہا است کہ از حیز تحریر و تقریر متجاوز است و مثنوی بکٹ کہانی بر صفحۂ روزگار ازوے یادگار است۔ رو یہ اش از قدم ابیاتش باقتباس باید نمود۔ ایں یک بیت از مثنویِ مشہور از وست۔

پڑے تا مل میں میرے پیہم پھانسی　　　　مرن اپنا ہے اور لوگوں کو ہانسی

باید دانست کہ چوں فنِ ریختہ در آں وقت از آں وقت از محلِّ اعتبار ساقط بود بنا علیہ ہیچ کس بر توغلِ آں اقدام نمی نمود و ایں دوسہ چار بیت کذائے کہ بنام اساتذۂ معتبر مرقوم است اغلب کہ منشاء نظمش ہزلے بیش بنا شد۔ اما بعد ازیں بسمت بلادِ دکھن در عہد عبداللہ قطب شاہ کہ با سخنوران بہ محبت و مواسا پیش می آید، ریختہ بزبانِ دکھنی بسیار رواج گرفت۔

نوٹ۔ مخزنِ نکات۔ ۱۹۲۹ء ص ۳
افضل دیارِ مشرق کا رہنے والا تھا۔ مثنوی بکٹ کہانی اس سے یادگار ہے۔ ایک شعر ہے:

پڑے تامل میں میرے پیہم پھانسی مرن اپنا ہے اور لوگوں کو ہانسی

چوں کہ اس وقت ریختہ بے اعتبار ہو گیا تھا۔ اس لیے اساتذہ تفنن کے طور پر دو چار شعر کہہ دیتے ہوں گے۔ بعد میں عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں یہ دکھن اور دکھنی میں رائج ہو گیا۔

تبصرہ۔ شعر کا پہلا مصرع غلط معلوم ہوتا ہے۔ قائم نے عبداللہ کا سنہ نہیں لکھا۔ اسپرنگر نے خود لکھا۔ شیرانی نے اسے چیک نہیں کیا۔ قائم نے خود ریختے کے تعلق سے عبداللہ کا ذکر کیا۔ افضل کی نسبت سے نہیں۔ یہ کہ ریختہ شمال میں کم، دکن میں زیادہ رائج ہوا۔

۳۔ قاضی عبدالودود، عیارستان، معاصر حصہ ۹۔ (پٹنہ ۱۹۵۷ء) ص ۱۶۳ مصنف نے ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے فارسی دیوان سے ناکافی بحث کے بعد کتب خانہ آصفیہ کے کلیات فارسی کا ذکر کیا ہے اور اس پر اظہار تعجب کیا ہے کہ کاتب نے جو مصنف کے اصل نسخے سے نقل کرنے کا مدعی ہے، صاحبِ کلیات کو ۱۲۱۴ھ میں "علیہ الرحمۃ" لکھا ہے مگر اس بات کی طرف ان کا ذہن نہیں گیا کہ جب محمد تقی پسرِ محمد علی کا سال وفات ۱۲۲۵ھ ہے تو اس کا بخوبی امکان ہے کہ کلیاتِ فارسی والا میر ان سے مختلف ہو۔ اگر ان کے نزدیک دونوں ایک ہیں اور فحوائے کلام سے یہی معلوم ہوتا ہے، تو اسے ثابت کرنے کی کوشش کرنی تھی۔ کلیاتِ مذکور کا ایک نسخہ اسپرنگر کی نظر سے بھی گزرا تھا، مگر وہ فیصلہ نہ کر سکا کہ محمد تقی، میر کا ہے یا نہیں۔ اس کا ایک نسخہ بمبئی میں ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ میر اُردو کے شاعرِ مشہور سے مختلف ہیں۔

نوٹ۔ عیارستان

ص ۱۶۲۔ آصفیہ میں میر کی کلیات فارسی میں کاتب نے ۱۲۱۴ھ میں شاعر کو علیہ الرحمۃ لکھا۔ فاروقی اس سے پریشان ہیں۔ قاضی معترض ہیں کہ فاروقی کیوں نہ سمجھے کہ یہ کوئی دوسرا میر ہو گا۔ اسپرنگر ایسے فارسی نسخے کے لیے طے نہ کر سکا کہ کس میر کا ہے۔ ادارۂ ادبیات اور بمبئی میں بھی ایسے فارسی نسخے ہیں۔ قاضی کی رائے میں یہ کوئی دوسرا میر ہے۔

۴۔ مالک رام، گفتارِ غالب۔ (مکتبۂ جامعہ دہلی، ۱۹۸۵ء) ص ۳۱۔ ۳۰ ہمارے بہت سے

نقادوں نے اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ غالب نے اپنے آخری دور میں میر کے تتبع میں آسان زبان میں کہنا شروع کیا۔ اور آج غالب کی شہرت اور مقبولیت جن آسان غزلوں پر مبنی ہے وہ اسی دور کا کلام ہے۔

اس رائے کے تمام اجزا غلط فہمی یا قلتِ مطالعہ اور فقدانِ تدبر کا نتیجہ ہیں۔ اوّل تو یہی غلط ہے کہ میر کا سارا کلام سلیس اور سہل زبان میں ہے۔ میر کی غزلیات کے چھ دیوانوں میں ہر طرح کا رطب و یابس ہے۔ ان کے ہاں مشکل اور فارسی کی بھاری بھر کم ترکیبوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ پس یہ کہنا کہ غالب نے آسان زبان میں غزلیں میر کے تتبع میں کہیں، ٹھیک نہیں۔ لیکن زیادہ بنیادی بات یہ ہے کہ غالب کی بیشتر آسان غزلیں، جن سے ان کے اتباعِ میر پر استدلال کیا جاتا ہے، وہ ۱۸۲۸ء سے بیشتر کا کلام ہے۔ میں نے گلِ رعنا کے دیباچے میں اس پر تفصیل سے بحث کی ہے اور ۳۵ ایسی غزلوں کی نشان دہی کی ہے، جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ میر کے رنگ میں ہیں۔ یہ تمام کلام اُردو دیوان غالب کے نسخۂ شیرانی کی کتابت سے پہلے کا ہے، اور جیسا کہ اصحاب نظر کے علم میں ہے، نسخۂ شیرانی کی کتابت غالب کے سفرِ کلکتہ یعنی ۱۸۲۶ء سے پہلے مکمل ہو چکی تھی۔

نوٹ۔ گفتارِ غالب۔ ۱۹۸۵ء

ص ۳۰۔ یہ کہنا غلط ہے کہ غالب کی آسان زبان کی غزلیں میر کی تقلید میں آخری دور کی ہیں۔ اوّل تو میر کا کلام ہمیشہ سہل نہیں/ ص ۳۱۔ مالک رام گل رعنا کے دیباچے میں دکھا چکے ہیں کہ ۳۵ آسان غزلیں نسخہ شیرانی (قبل ۱۸۲۶ء) سے قبل کی ہیں۔

۵۔ عبداللطیف اعظمی، اقبال دانائے راز۔ مکتبۂ جامعہ دہلی ۱۹۷۸ء ص ۱۳۔ ۱۲ ص ۱۲۔ ایک اہم اختلاف اقبال کے خطاب کے بارے میں ہے۔ کسی کتاب میں ۱۹۲۲ء لکھا ہے اور کسی میں ۱۹۲۳ء، مگر حوالہ دینے کے زحمت کسی نے بھی نہیں کی ہے۔ چوں کہ اقبال نے دو مختلف خطوط میں جنوری ۱۹۲۲ء میں خطاب کا ذکر کیا ہے اس لیے میرے نزدیک قطعی طور پر صحیح تھا، اس لیے جب "نقوش" کے اقبال نمبر (حصہ اوّل) میں ایک ماہر اقبالیات رفیع الدین ہاشمی صاحب کے "حیات ص ۱۳۔ نامۂ اقبال" میں خطاب کا سنہ ۱۹۲۳ء نظر آیا تو مجھے سخت تعجب ہوا۔ یہ تعجب دو وجہوں سے تھا۔ ایک تو ہاشمی صاحب سے اس قسم کی غلطی کی

توقع نہیں تھی، دوسرے انہوں نے اقبال کے جس خط کا اقتباس کیا وہ واضح طور پر سنہ ۱۹۲۲ء کا ہے، چناں چہ میں نے "نقوش" کے فاضل مدیر محمد طفیل صاحب کو اس غلطی کی طرف توجہ دلائی، مگر باوجود اس کے کہ میرے نزدیک خطوط کا ثبوت قطعی اور ناقابل تردید تھا، پھر بھی میں نے سوچا کہ کیوں نہ کسی اخبار سے اس کی تصدیق کر لی جائے۔ چناں چہ ایک دن نہرو میموریل اینڈ لائبریری نئی دہلی گیا اور سول اینڈ ملٹری گزٹ لاہور کی مائیکرو فلم منگوا کر جنوری ۱۹۲۲ء کا اخبار دیکھا اور جب اس سال کی فہرست میں ڈاکٹر اقبال کا نام نہیں ملا تو میرے پیروں تلے سے زمین سرک گئی۔ اب ۱۹۲۳ء کے اخبار کو دیکھنے کی چنداں ضرورت نہیں تھی مگر احتیاطاً اس کی بھی مائیکرو فلم نکلوا کر دیکھی تو اس کی فہرست میں علامہ اقبال کا نام موجود تھا۔ ظاہر ہے اب ایسی صورت میں یہی فیصلہ کرنا پڑا کہ علامہ اقبال نے اپنے دونوں خطوط میں سہواً ۱۹۲۳ء کے بجائے ۱۹۲۲ء لکھ دیا ہے، جیسا کہ نئے سال کی ابتدا میں چند دنوں تک ایسی غلطیاں ہو جایا کرتی ہیں۔

نوٹ۔ عبد اللطیف اعظمی، اقبال دانائے راز ۱۹۷۸ء

ص ۱۲۔ اقبال نے اپنے دو خطوں میں جنوری ۲۲ء میں خطاب کا ذکر کیا ہے نقوش اقبال نمبر ۱ میں رفیع الدین ہاشمی نے/ص ۱۳۔ میں خطاب کا سنہ ۱۹۲۳ء لکھا ہے۔ لطیف نے نہرو میموریل میوزیم دلی میں سول اینڈ ملٹری گزٹ لاہور کی جنوری ۲۲ء کی مائیکرو فلم دیکھی، اقبال کا نام نہ تھا۔ جنوری ۲۳ء کی میں تھا سنہ کے شروع میں اقبال نے خطوں میں ۲۳ء کی جگہ سہواً ۲۲ء لکھا دیا۔

مثالیں زیادہ طول ہو گئیں لیکن ان سے کم از کم میرا نوٹ لینے کا طریقہ واضح ہو گیا۔ یہ نوٹ مواد کے ایک چوتھائی کے قریب ہیں۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم ۳۰۰ صفحوں کی کتاب دیکھیں گے تو ۷۵ صفحوں کے نوٹ ہو جائیں گے۔ نہیں کتاب میں بہت کم صفحات ایسے ہوں گے جن میں ہمارے موضوع سے متعلق کچھ مواد ہو گا۔ اس طرح عموماً ایک کتاب کے نوٹ چند پرزوں ہی پر آئیں گے۔

نوٹوں کے بارے میں آخری بات یہ کہنی ہے کہ انہیں ہمیشہ اپنے پاس محفوظ رکھیے۔

یہ نہیں کہ ایک تصنیف کر لینے کے بعد نوٹ تلف کر دیں۔ کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں ان کی ضرورت ہو گی۔ کوئی اس کتاب کے کسی اندراج کا ماخذ یا حوالہ دریافت کرے گا تو نوٹ ہی ہماری مدد کریں گے۔ کسی دوسرے موضوع پر لکھتے وقت ان نوٹوں میں کچھ مُفیدِ مطلب مواد مل سکتا ہے۔ گویا یہ نوٹ آپ کے کتب خانے کا وہ مخطوطہ ہیں جس کی مطبوعہ کتاب آپ کے پاس نہیں۔ اور اگر آپ نے اپنی مملوکہ کتاب سے نوٹ لیے ہیں تو انہیں بھی محفوظ رکھیے۔ کیوں کہ ان کی بدولت متعلقہ اندراج کو تلاش کرنے میں سہولت ہو گی۔

اس باب کے آخر میں ایک بار پھر اس نکتے پر زور دینا چاہتا ہوں جو میں نے ساٹھ سال کی عمر گزرنے کے بعد سیکھا کہ نوٹ ہمیشہ موضوعی گروہ بندی کر کے الگ الگ پرچوں پر لیجیے۔

حواشی

1. Writers Manual, P. 768.
2. Donald A sears, Harbrace Guide tothe library and Research paper, p. 34.
3. A . J. Roth, The Research paper, form and content, p.53.
4. George Watson, The Literacy Thesis. A Guide to Research, P.38.
5. J. Raymond Hendrickson, The Research paper (N.York, 1962) p.3.

۶۔ ڈاکٹر چندر بھان راوت و ڈاکٹر رام کمار کھنڈیلوال، شودھ پرودھی اور پر کریا۔ ص ۸۴۔

7. C. J. Parsons, Thesis and Project Work, p.21.
8. Barzun and Graff, The Modern Researcher, P. 26.
9. The Art of literary Research, P. 172.

۱۰۔ کلب عابد، عماد تحقیق، ص ۶۶۔
۱۱۔ عبدالستار دلوی، ادبی اور لسانی تحقیق، ص ۴۲۔

12. Altick, The Art of Literary Research. p.173.
13. Ibid, P. 178.
14. Barzun and Graff, the Modern Reseacher. p. 30.
15. C. J. Parsons, Thesis and Project Work, p.23.
16. Art of Literary Research, p. 179.
17. Rhe Research Paper, P.64.
18. Lynda Hungerford, The Writers Manual p.687.
19. The art of Literary Research, p. 171.
20. Roth, The Research paper, p. 55 - 56.
21. J.R. Hendrickson, The Research Paper. P-34.

۲۲۔ یہاں تذکرہ قائم ہونا چاہیے۔ اسپرنگر یا محمود شیرانی میں سے کسی ایک نے سہواً تذکرہ میر حسن لکھ دیا ہے۔

ساتواں باب

مواد کی پرکھ اور حزم و احتیاط

یونان میں فلسفے کا ایک دبستان تشکیک کا تھا جس کا عقیدہ تھا کہ حقیقت تک پہنچنا ممکن نہیں۔ اقبال نے یقین محکم کو ایک خوبی قرار دیا ہے لیکن محقق اقبال سے زیادہ یونانی دبستان کی تقلید کرتا ہے۔ ایلٹک نے کہا ہے کہ اچھا محقق ہونے کے لیے اچھا مشکک ہونا ضروری ہے۔ اسے انسانوں کی حق گوئی اور ان کے اقوال کی صحت کے بارے میں خراب رائے رکھنی چاہیے۔ ایلٹک نے تو اپنی ذات کو بھی شک کی نظروں سے دیکھنے کی ہدایت کی ہے۔ کہتا ہے کہ ہم گوشت پوست کے بنے ہوئے فانی انسان ہیں۔ ہم سے غلطی ہونی لازمی ہے[1]

ہر تحقیق سے پہلے کچھ تحقیق موجود ہوتی ہے۔ بعد کے تحقیق کار کو ماضی کی تحقیق یعنی پہلے سے موجود مواد کو پرکھنا، پھٹکنا، چھاننا ہوتا ہے۔ مواد کی فراہمی اور تسوید کے درمیان کی منزل ہے مواد کا جائزہ لینا، پایۂ اعتبار متعین کرنا اور تصحیح کرنا۔ یہی تحقیق کا مرکزی کام ہے۔ تحقیق کار کا علمی سرمایہ جتنا کثیر اور اس کی نظر جتنی تیز و عمیق ہوتی ہے اسی اعتبار سے وہ اپنے حاصل مطالعہ کا بہتر تجزیہ و قدر پیمائی کر سکتا ہے۔ ماضی کے مواد کی صحت متعین کرنے کے لیے یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ لکھنے یا بیان کرنے والا راوی کون ہے اور کتنا معتبر ہے۔ اسلام میں حدیث کی جانچ کے لیے جو اصول بنائے گئے تھے وہ تحقیقی صحت طے کرنے کے لیے بھی مثالی کسوٹی مانے جاسکتے ہیں۔ ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں لکھتے ہیں۔

"روایت کے بارے میں ان کے حزم و احتیاط کا عالم یہ تھا کہ سیر و مغازی تو بہت بڑی چیز ہے۔ وہ عام خلفا یا سلاطین کے حالات اس وقت تک بیان نہیں کرتے جب تک کہ ان کے پاس آخری راوی سے لے کر چشم دید گواہ تک تسلسل کے ساتھ روایت موجود نہ ہو۔ یعنی جو واقعہ لیا جائے وہ اس شخص کی زبانی ہو جو خود شریک واقعہ رہا ہو اور اگر وہ خود شریک واقعہ نہیں تھا تو اس واقعے تک تمام درمیانی راویوں کے نام ترتیب کے ساتھ بیان کیے

جائیں اور ساتھ ہی یہ بھی تحقیق کی جائے کہ وہ لوگ کون تھے؟ کیسے تھے، ان کے مشاغل کیا تھے؟ ان کا کردار کیسا تھا؟ ان کی سمجھ کیسی تھی؟ ثقہ کہاں تک تھے؟ سطحی الذہن تھے یا نکتہ رس تھے؟ عالم تھے یا جاہل؟'' (۲)

راویوں کی بنا پر حدیثوں کی قسمیں اور قسم در قسم کی گئیں۔ ظاہر ہے کہ ان معیاروں کا ادبی تاریخ پر اطلاق کرنا مشکل بلکہ ناقابل عمل ہے۔ ہادیانِ دین کے اقوال کی صحت کی بطور خاص حفاظت کی گئی۔ عام انسانوں کی گفتگو کی اس طرح کہاں نگہداشت کی جاتی ہے۔ تاریخ ادب کے بیانات کے لیے راویوں کا مسلسل سلسلہ نہیں مل سکتا۔ اگر تسلسل کے ساتھ روایت کا سررشتہ تلاش کیا جائے تو دنیا کا تمام کلاسیکی ادب ایلیڈ، اوڈیسی، سنسکرت راماین، مہابھارت، شکنتلا، میگھ دوت وغیرہ حرف غلط کی طرح محو کرنا پڑے گا۔ دکنی ادیبوں اور قدیم شمالی شعرا کے بارے میں کہاں مسلسل روایات ملتی ہیں۔ آبِ حیات میں آزاد نے میر و سودا، آتش و ناسخ وغیرہ کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، اس میں کہاں بتایا ہے کہ انہیں یہ سب کہاں سے معلوم ہوا۔ ہم تسلسلِ روایات کے فقدان کو کذب روایت کے مترادف نہیں قرار دے سکتے۔ صرف یہ جاننا ضروری ہے کہ جس راوی (اہل قلم) نے بیان کیا ہے وہ کہاں تک قابل اعتبار ہے۔

رچرڈ آلٹک ماتم کرتا ہے کہ بعض سوانح نگار حقائق پر لفظی ترصیع کو ترجیح دیتے ہیں۔ ایک پرانا لطیفہ یا واقعہ امتداد زمانہ سے بالکل درست مانا جانے لگتا ہے۔ تحقیقی تاریخ ایسے افسانوں سے بھری پڑی ہے جنھیں نیم حقیقت یا غیر حقیقت کہا جانا چاہیے۔ ایک روایتی اور تخیلی افسانہ تردید کے باوجود اس لیے زندہ رہتا ہے کہ یہ خشک حقیقت کے مقابلے میں بہت خوش رنگ ہوتا ہے (۳)

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی آبِ حیات پر تبصرہ کر رہا ہو۔ اس کے کئی لطیفوں یا خود ساختہ واقعات کی تردید کی جا چکی ہے لیکن وہ اب بھی زندہ و پایندہ اور جاری و ساری ہیں۔ کیوں کہ بہت دل فریب ہیں۔ اسی لیے آلٹک اپنی پیشتر کی کتاب اسکالر ایڈونچررس میں کہتا ہے کہ کوئی ایسا ادیب نہیں جس کے سوانح نگاری میں پہلے کے مورخوں کی وضع کردہ اور بعد کے مورخوں کی دہرائی ہوئی کذب بیانیاں بھری نہ پڑی ہوں۔ ایک راوی سے دوسرے راوی تک حاشیہ آرائی ہوتی جاتی ہے (۴)

خیال رہے کہ مبالغہ اور استعارہ انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ اس کے لیے تخلیقی ادیب ہونا ضروری نہیں ہے۔ ہم کہتے ہیں۔

انتظار میں آنکھیں پتھرا گئیں

پیاس کے مارے دم نکل گیا

کسی چپراسی کو چائے لانے کے لیے بھیجا جائے اور وہ دس پندرہ منٹ میں آئے تو ہم جھلا کر کہتے ہیں "کہاں مر گئے تھے۔ دو گھنٹے لگا دیے"۔ یہ تمام جملے مبالغہ ہیں۔ اور یہ بھی ملاحظہ ہوں۔

آپ نے بڑی گہری بات کہی

اس نے بڑی کڑی بات کہہ دی

سچی بات کڑوی ہوتی ہے۔

صرف مادی شے ہی گہری، کڑی یا کڑوی ہو سکتی ہے۔ بات کے لیے یہ سب استعارے ہیں۔ ہم بات کے چٹخارے (عبارت آرائی) پر قطعیت و صحت کو قربان کر دیتے ہیں۔ بعض مورخ ادب یا سوانح نگار بھی یہی کرتے ہیں اور اس طرح بات کچھ کی کچھ ہو جاتی ہے۔ اگر ایک شخص کسی واقعے کے بیان میں دس فی صدی ترمیم کر دے تو وہ واقعہ جب دس راویوں کی زبان سے گزرے گا تو بدل کر تقریباً دو تہائی جھوٹ بن جائے گا۔ عام باتونی انسانوں اور افواہ بازوں کی حد تک یہ قابلِ درگزر ہو سکتا ہے۔ لیکن محقق کی زبانی برداشت نہیں کیا جا سکتا۔ تاریخ ادب ایسے ہی نام نہاد محققوں کی بیان کردہ روداد ہے جو حزم و احتیاط کے قائل نہیں تھے۔ آج کے محقق کا کام ایسے مورخوں اور پرانے محققوں کے بیانات ہی سے دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کرنا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام آسان نہیں۔

ایلٹک نے ادبی تاریخ کی غلط بیانیوں کی وجوہ لکھی ہیں: نقل کی غلطی، طرح طرح کے تعصب، سوانح نگار کا حقائق پر لفظی ترصیع کو ترجیح دینا، حافظے کا سہو، طباعت کی فروگذاشت، قیاس کو یقین بنا دینا وغیرہ۔[۵]

نقل کی غلطی کا سب سے اچھا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ آپ نے اپنی تحریر کی پہلی تسوید سے جو مبیضہ تیار کیا ہو، جانچنے کے لیے اسے ایک بار پھر پڑھ جایئے۔ آپ کو کئی غلطیاں ملیں گی جن میں بعض ایسی بھی ہوں گی جن سے آپ کا عندیہ ہی بدل گیا ہو۔ سہو

کتابت و طباعت کے کرشمے نقل میں اسی قسم کی غلطی کے سبب ظہور میں آتے ہیں۔ ایک انتہائی مثال ملاحظہ ہو۔ اپنے مجموعے حقائق میں ص ۳۸۶ پر میں نے طویل اور خفیف داؤ کی مثالیں دو کالموں میں دی ہیں۔ ایک کالم کے اوپر عنوان ہے "طویل" دوسرے کے اوپر "خفیف" آخری مثال دونوں کالموں کو ملا کر یوں چھپی ہے۔

یہ کہہ سکتے ہو کہ ہم دل میں نہیں ہیں۔ پر "یہ بتلاؤ" یہ طویل یہ خفیف میں ہے۔

اس سطر کا آخری مہمل حصہ پریشان کن ہے کہ ایسا کیوں کر لکھا گیا میں نے اس مسودے کو دیکھا جس سے کاتب نے نقل کیا تھا۔ اس میں یوں لکھا ہے۔

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ "بتلاؤ" دور سے چھیچھڑے "دکھاؤ" نہیں

یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کاتب نے کس ذہنی غیر حاضری میں دوسرے مصرع کی "جگہ یہ طویل یہ خفیف میں ہے" لکھ دیا۔ ممکن ہے کوئی دوسرا بول کر لکھا رہا ہو اور اس نے عنوان کے مطابق صراحت کے لیے مصرع کو بنایا ہو کہ یہ طویل کے کالم میں ہے، یہ خفیف کے کالم میں۔

کبھی کبھی ضعف بصارت کے سبب بھی نقل میں غلطی ہو جاتی ہے۔ ناقل کی بینائی کمزور ہو تو وہ متن سے قرأت میں غلطی کر سکتا ہے اور متن یا مسودے سے نقل کرتے وقت بھی۔ اعداد کو غلط پڑھنا بہت عام ہے ۲ کو ۳، ۴ یا ۶ پڑھا جا سکتا ہے۔ کتابت کی غلطیاں عام طور سے ایسی سامنے کی ہوتی ہیں کہ صحیح لفظ فوراً سمجھ میں آ جاتا ہے۔ قرأت کی غلط فہمی ہی سے شدید غلطیاں ہو جاتی ہیں۔ ڈاکٹر صلاح الدین نے، دہلی کے اُردو مخطوطات، نامی وضاحتی فہرست شائع کی۔ اس میں جامع الاخلاق عرف اخلاقِ جلالی کے مصنف کا نام جلال الدین افغانی (ص ۳۷) لکھا ہے۔ پروفیسر عطا کاکوی نے اصلاح کی کہ مصنف جلال الدین افغانی سے سیکڑوں سال پہلے کے بزرگ جلال الدین دوانی تھے۔ مرتب نے انہیں جلال الدین افغانی سمجھ لیا⑥۔ میں اپنی کتاب حقائق (ص ۲۱۷) میں، نے نظامی بدایونی کے مرتبہ دیوانِ غالب کے مقدمہ نگار سید محمود کا ذکر کیا ہے۔ یہ بہار کے کانگریسی لیڈر ڈاکٹر سید محمود ہیں۔ میں انہیں سرسید کا بیٹا جسٹس محمود سمجھ بیٹھا۔ عطا کاکوی صاحب نے گرفت کی اور تصحیح کی⑦۔

سہوِ قرأت و سہوِ کتابت کے علاوہ سہوِ حافظہ بھی بہت سی اغلاط کو جنم دیتا ہے۔ قاضی

عبدالودود نے اپنے مضمون، اصولِ تحقیق، میں مشاہیر کے حافظے کے سہو کی جو مثالیں دی ہیں ان میں سے دو اپنے حافظے سے متعلق ہیں۔

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی دیوانِ بیان کی تدوین کر رہے تھے۔ قاضی عبدالودود نے انہیں بتایا کہ انڈیا آفس لائبریری میں اس کے دو نسخے ہیں۔ ڈاکٹر صدیقی نے تفصیلات چاہیں۔ قاضی صاحب نے کسی کو لندن لکھا۔ انہوں نے جواب دیا کہ فہرست میں دیوانِ بیان کا کوئی نسخہ نہیں۔ قاضی صاحب مطمئن نہیں ہوئے۔ انہوں نے ڈاکٹر مختار الدین احمد کو لکھا۔ انہوں نے جواب دیا کہ بیان تو نہیں بیدار کے دیوان کے دو نسخے ضرور ہیں۔ قاضی صاحب لکھتے ہیں، احمد کی پگڑی محمود کو پہنا دینا حافظے کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے، وہ مزید لکھتے ہیں کہ انہوں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ اسیر کے دیوان فارسی میں مصحفی کی وفات کا قطعۂ تاریخ ہے۔ بعد میں دیوان کو دیکھا تو اس میں نہ تھا ⑧۔ مالک رام صاحب غبار خاطر کے حواشی میں لکھتے ہیں کہ ابوالکلام آزاد نے بکثرت اشعار کا متن غلط نقل کیا ہے۔ کیوں کہ انہوں نے اپنے حافظے پر تکیہ کیا تھا۔

غلط بیانی کی دوسری وجہ تعصب ہے۔ آزاد نے آبِ حیات میں یہ تاثر دینا چاہا کہ مرزا مظہر جانجاناں کو قتل کرنے والا سُنی تھا حالاں کہ وہ دراصل شیعہ تھا۔ مباحثہ گلزار نسیم میں کسی نے کہا کہ گلزارِ نسیم دیا شنکر نسیم کی نہیں آتش کی تصنیف تھی۔ یہ عنادی تعصب کی مثالیں ہیں لیکن تعصب ہمیشہ عنادہی کی شکل میں ظاہر نہیں ہوتا۔ یہ کبھی کبھی حمایت میں بھی کار فرما ہوتا ہے۔ مسعود حسن رضوی شاہ حاتم وغیرہ کو نظر انداز کر کے، ناکافی دلیل کے باوجود فائز دہلوی کو شمالی ہند کا اُردو کا پہلا دیوان شاعر قرار دیتے ہیں۔ وہ واجد علی شاہ اور محمد حسین آزاد کا جس طرح دفاع کرتے ہیں وہ حامیانہ تعصب ہے۔ یہ تعصب لازماً مذہبی نہیں ہوتا۔ یہ علاقائی بھی ہو سکتا ہے۔ حامد حسن قادری سید اشرف جہانگیر سمنانی کے موہوم و معدوم رسالۂ نثر کا ذکر کر کے اطمینان کا سانس لیتے ہوئے کہتے ہیں۔

"یہ فخر دکن کو حاصل ہے کہ وہاں شمالی ہند سے چار سو برس پہلے اُردو کی تصانیف کا آغاز ہوا۔ اب سید اشرف جہانگیر کے رسالہ تصوف کی دریافت سے وہ نظریہ باطل ہو گیا اور ثابت ہو گیا کہ دکن میں اُردو زبان کی بنیاد پڑنے سے پہلے شمالی ہند میں امیر خسرو اور سید اشرف جہانگیر نے نظم و نثر دونوں کی بنیاد ڈال دی تھی" ⑨ اس بیان میں تحقیقی صمت

علاقائی پاس داری سے دب گئی ہے۔ بارزن اور گراف نے سمجھایا ہے کہ کسی راوی کے بیانات کو اس کے جملہ تعصبات و علائق (Bias) کو دور کر کے پرکھیے۔ (ص ۱۸۱)۔

قیاس کو یقین میں بدلنے کی بہترین مثال میں نے اپنی کتاب "اُردو مثنوی شمالی ہند میں" کی طبع اول ص ۹۹-۴۹۸ پر دی ہے۔ عطاءاللہ پالوی صاحب نے شوق لکھنوی کی مثنوی فریب عشق کی تاریخ طے کرنی چاہی۔ انھوں نے دیکھا کہ اس مثنوی کی ابتدا میں کسی بادشاہ کی مدح نہیں۔ ان کے خیال میں واجد علی شاہ کے دور میں بغیر مدحِ سلطان کے مثنوی نہیں لکھی جا سکتی تھی اس لیے یہ مثنوی جلوس واجد علی شاہ ۱۲۶۳ھ سے پہلے کی ہونی چاہیے۔ چوں کہ اس مثنوی پر مومن کی مثنویوں کا اثر ہے اور بقولِ گارساں دتاسی دیوانِ مومن پہلی بار ۱۲۶۱ھ میں شائع ہوا، اس لیے مثنوی کی تاریخِ تصنیف ۱۲۶۱ھ اور ۱۲۶۳ھ کے درمیان ہونی چاہیے (۱۰)

دونوں دلائل کمزور ہیں۔ مدح شاہ کا نہ ہونا کسی طرح یہ ثابت نہیں کرتا کہ یہ مثنوی لازماً واجد علی شاہ سے پہلے کی ہے۔ شوق کی مثنویاں مومن کی مثنویوں سے ماخوذ نہیں، کچھ اثر ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ دیوانِ مومن ۱۲۴۳ھ ہی میں مرتب ہو گیا تھا گو شائع ۱۲۶۱ھ میں ہوا ہو۔ اور اس زمانے میں کتابوں کی شہرت ان کے مطبوعہ ہونے پر منحصر نہیں ہوتی تھی۔ بہر حال یہ محض قیاس تھا کہ فریبِ عشق ۱۲۶۱ھ اور ۱۲۶۳ھ کے درمیان کی تصنیف ہے۔ آگے جا کر پالوی صاحب نے ظن کو یقین میں بدل دیا کہ مثنوی ۱۲۶۳ھ کی تصنیف ہے۔ لکھتے ہیں۔ "یہ حال تھا ۱۲۶۵ھ کے لکھنؤ کا۔ فریبِ عشق اس سے دو سال پہلے کی تصنیف ہے" (تذکرہ شوق ص ۳۰۸)

قیاس کو واقعہ بنا دینے کی لغویت آمیز مثال رشید حسن خاں نے اپنی مرتبہ باغ و بہار (دلی ۱۹۹۲ء) کے مقدمے میں دی ہے۔ پاکستان کے مرزا حامد بیگ نے نقوش لاہور بابت دسمبر ۱۹۸۷ء میں مضمون لکھا "میر امن دلی والے" اس میں انھوں نے قیاس کے پتنگ کی ڈور کچھ زیادہ ہی بڑھا دی ہے۔ نساخ کے تذکرہ سخنِ شعرا میں جان صاحب ریختی گو کے والد کا نام میر امن لکھنوی لکھا ہے اس سے بیگ صاحب نے دعویٰ کیا کہ جان صاحب مشہور میر امن کے بیٹے تھے (مقدمہ باغ و بہار ص ۳۷)۔ حیدر آباد کے نواب شمس الامرا نے دارالترجمہ کی کتاب ستۂ شمسیہ کے دیباچے میں لکھا ہے کہ "امیر امان دہلوی اور غلام محی الدین حیدر آبادی کو حکم ہوا کہ علومِ مذکورہ کو انگریزی سے اردو زبان میں ترجمہ کریں۔" اس کی بنا

پر مرزا حامد بیگ نے دعویٰ کر دیا کہ فورٹ ولیم کالج سے الگ ہو کر میر امن دارالترجمہ حیدر آباد میں ملازم ہو گئے (ایضاً ص ۲۷)۔ ان کے نزدیک میر امان نام تھا میر امن کا۔

تاریخِ ادب میں اغلاط کے یہی چند اسباب نہیں، متعدد دوسرے بھی ہیں۔ اپنے مطالعے اور تجربے کی بنا پر راوی (مصنف) اور ہر ماخذ (کتاب یا مضمون) کو پرکھنا پڑتا ہے۔ تجربے کی بنا پر ہم جانتے ہیں کہ کون سے مصنف اور کتابیں زیادہ معتبر ہیں۔ نہایت غیر معتبر راویوں میں شاد عظیم آبادی، صغیر بلگرامی، شاد پیرو میر، نصیر حسین خیال، خواجہ عشرت لکھنوی، منشی انتظام اللہ شہابی اور نصیر الدین ہاشمی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ جہاں تک میرا سوال ہے میں محمد حسین آزاد کو بھی انہیں کے زمرے میں رکھوں گا۔ ان کی اختراعات کے سلسلے میں ملاحظہ ہو قاضی عبدالودود کی کتاب، آزاد بہ حیثیت محقق، (پٹنہ ۱۹۸۴ء) نیز ڈاکٹر عابد پشاوری کی تصنیف، ذوق اور محمد حسین آزاد، (دہلی ۱۹۸۷ء)

آبِ حیات اور صغیر کا تذکرہ جلوۂ خضر نہایت مشکوک ماخذ ہیں۔ جب تک ان کے بیانات کی دوسرے ماخذ سے تصدیق نہ ہو جائے تب تک اطمینان سے ان پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ جہاں تک مجہول الاسم بیاضوں کا تعلق ہے، ان کا جائزہ لے کر طے کیا جائے کہ ان کا مرتب پڑھا لکھا، صحیح نویس ہے کہ نہیں؟ اگر ہم ان کے اندراجات کو یکسر رد کر دیں تو تاریخ ادب میں کسی نئے مواد کا اضافہ ہی نہ ہو سکے گا۔

یہ بھی ہے کہ بعض مصنفین کی کوئی کتاب معتبر ہوتی ہے کوئی غیر معتبر مثلاً محمود شیرانی ہمارے پہلے بڑے محقق تھے۔ مقالاتِ شیرانی پر بھروسا کیا جائے تو غلطی کا احتمال کم ہے لیکن پنجاب میں اردو کے لسانی نظریے سے قطعِ نظر تذکرۂ شعرا کے طور پر یہ معتبر نہیں۔ اس میں ساقط الاعتبار پر بڑی بیاضوں پر بڑی حد تک تکیہ کیا گیا ہے۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں کہ اچھے خاصے محتاط آدمی کسی جذباتی تعلق کی وجہ سے کسی خاص موضوع کے سلسلے میں جذباتی ہو جاتے تھے (۱۱)۔ یہ صورت ہمارے بعض ہم عصر محققین کی بھی ہے جو کسی مخصوص شخص سے (مثلاً مالک رام، خواجہ احمد فاروقی) عناد کے سبب جب اس کے بارے میں لکھتے ہیں تو محض خامیاں ہی ڈھونڈتے ہیں۔ جیسا کہ پیچھے لکھا جا چکا ہے، ایسی تمام صورتوں میں راوی کے تعصب یا جنبہ داری کو دور کر کے مغز تک پہنچنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

راتھ نے معتبر ماخذ طے کرنے کے کچھ اصول سجھائے ہیں۔

۱۔ جس ماخذ سے سب سے زیادہ معلومات ملتی ہیں وہ بہتر ہے۔
۲۔ جو مواد کئی کتابوں میں ملتا ہے وہ زیادہ اہم ہے۔
۳۔ دھیان دیجیے کہ آپ کے موضوع کے میدان میں کون سا مصنف بہترین ہے۔
۴۔ جس کتاب سے آپ مواد لے رہے ہیں اس کے بارے میں طے کیجیے کہ یہ کتنی معتبر ہے۔
۵۔ کتاب کے اسلوب سے اس کے پایۂ اعتبار کے بارے میں کیا اندازہ ہوتا ہے[۱۲]۔

سمجھا جاتا ہے کہ راوی کسی واقعے یا شخص سے زمانی اعتبار سے جس قدر نزدیک ہوگا، صحت کا امکان اسی قدر زیادہ ہوگا، لیکن یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ معاصرین بھی غلطی کر جاتے ہیں۔ ہماری روزانہ زندگی میں اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ کوئی شخص ہمیں کسی دوسرے کے بارے میں جو اطلاع دیتا ہے وہ بعد میں غلط ثابت ہوتی ہے۔ مختلف پالیسیوں والے اخباروں میں ایک ہی واقعے کی تفصیل میں کتنا فرق ہوتا ہے۔ کسی فرقہ وارانہ فساد کے بارے میں مقامی حضرات خبروں کو اپنے فرقے کے نقطۂ نظر سے دیکھ کر بیان کرتے ہیں۔ قاضی عبدالودود لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے رسالہ معاصر قاضی عبدالودود نمبر میں ان کے (قاضی صاحب کے) بارے میں جو مضمون لکھا ہے اس میں بکثرت اغلاط ہیں[۱۳]۔ اقبال نے لاہور کے مشاعرے میں، عرقِ انفعال کے، والی جو غزل پڑھی اس کے سنہ کے بارے میں معاصرین کے بیانات میں کافی فرق ہے۔ تاریخ ادب میں ایک شاعر کی وفات کے قطعات تاریخ مختلف معاصرین کی تصنیف سے ملتے ہیں ان میں کئی بار ایک سال کا فرق ہوتا ہے۔

جو معاصر کسی ادیب کے جتنا قریب ہوگا اس میں غیر جانب داری کا امکان اتنا ہی کم ہوگا۔ ادیب بھی اہلِ خاندان، دوست، شاگرد، عقیدت مند نیز حریف اور دشمن چھوڑ کر مرتے ہیں۔ معاصرین و اخلاف اس کے بارے میں لکھتے ہوئے رنگ آمیزی کیوں نہ کریں گے۔ ذوق کے بارے میں آزاد کے، اور غالب کے بارے میں حالی کے بیانات کو پرکھ کر قبول کیا جاسکے گا۔ کسی ادیب کی اولاد اور شاگردوں کے بیانات کو تو جانچے بغیر ہرگز تسلیم نہ کیا جائے۔

چشم دید گواہوں کے بیانات پر بھی آنکھ موند کر بھروسا نہیں کیا جاسکتا۔ وہ مشاہدے کی کمی یا کسی اور جذبے یا مقصد کے تحت غلط بیانی کے مرتکب ہوسکتے ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ احمد

فاروقی نے ڈاکٹر خلیق انجم کی کتاب متنی تنقید کے دیباچے میں ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ جب سر والٹر ریلے قید میں تھا وہ دنیا کی تاریخ لکھنے میں وقت صرف کرتا تھا۔ ایک دن دو قیدیوں میں لڑائی ہوئی۔ کسی نے آکر بتایا کہ آج دو قیدیوں میں لڑائی ہوئی ایک کا سر پھٹ گیا۔ دوسرے نے کہا بے چارے کی کمر ٹوٹ گئی ہے۔ تیسرے نے خبر دی کہ ٹانگوں میں بری طرح چوٹ آئی ہے۔ ریلے نے سر پیٹ لیا کہ میں دنیا کی تاریخ لکھ رہا ہوں جب کہ آج کے واقعے کے بیان میں چشم دید گواہوں کے بیان میں اتنا فرق ہے۔(۱۴)

قرۃ العین حیدر نے کارِ جہاں دراز ہے میں اپنے عزیز سید عثمان حیدر، حال مقیم کراچی سے روایت کی ہے کہ ڈاکٹر اقبال لکھنؤ میں (۱۹۱۸ء میں) سجاد حیدر یلدرم کے یہاں ٹھہرے تھے۔ اس سے ایک ہفتہ پہلے یلدرم کے عزیز مصطفےٰ باقر کا ہیضے سے انتقال ہوا تھا۔ بتایا گیا تھا کہ انتقال سے قبل ان کے ناخن نیلے پڑ گئے تھے۔ اقبال نے شام کو راجہ محمود آباد کے یہاں زبردست ضیافت کھائی۔ رات کو انہیں ہیضہ ہو گیا۔ بار بار اسہال کو جاتے تھے۔ کھڑبڑ سے عثمان حیدر کی آنکھ کھل گئی تو دیکھا کہ اقبال کی آنکھوں سے جاری ہیں اور اپنے ناخنوں کو غور سے دیکھ رہے ہیں۔(۱۵)

ڈاکٹر اکبر حیدری نے اس عینی مشاہد کے بیان کو قبول نہیں کیا۔ ان کے تحقیقی شک نے مزید کھوج پر اکسایا۔ اس کے نتیجے میں انہوں نے ہماری زبان بابت ۱۵ مئی و ۲۲ مئی ۱۹۸۰ء میں دو قسطی مضمون لکھا "اقبال کا سفر لکھنؤ، حقیقت یا افسانہ"۔ انہوں نے دعویٰ کیا کہ اقبال نے کبھی لکھنؤ کا سفر کیا ہی نہیں۔ کم از کم ۱۹۱۸ء میں ہرگز نہیں۔

مسعود حسن رضوی مرحوم نے ڈاکٹر انصار اللہ نظر سے پوچھا اگر کوئی کہے کہ مسعود حسن رضوی داڑھی رکھتے تھے تو آپ کیا کہیں گے۔ انصار اللہ نے جواب دیا "میں نہ مانوں گا" مسعود حسن صاحب نے کہا کہ "میں جوانی میں داڑھی رکھتا تھا"۔ اس سے معلوم ہوا کہ حقیقت کے کئی پہلو ہوتے ہیں۔ ہو سکتا ہے دو عینی شاہد مختلف پہلو بیان کریں اور دونوں صحیح ہوں۔ ایلٹک لکھتا ہے کہ اگر کئی چشم دید مشاہد ایک واقعے کے تعلق سے مختلف بیانات دیں تو حقیقت جاننا بڑا مشکل ہے۔ یہ دیکھنا چاہیے کہ کس نے واقعی کیا کہا؟ کب کہا؟ فوراً یا واقعے کے بہت بعد؟ کن حالات میں بیان دیا؟ (ادبی تحقیق کا فن، ص ۳۹)

آخری بات یہ ہے کہ کسی ادیب کے بارے میں خود اس کے سرگزشتانہ بیانات کو بھی جانچے بغیر جیوں کا تیوں نہیں مان لینا چاہیے۔ وہ حافظے کے سہو یا خود کو اور اپنے اجداد کو بڑھانے اور اعداد کو گھٹانے کے لیے حقیقت سے انحراف کر سکتے ہیں۔ شبلی نے آکسفورڈ سے اپنے اخراج کی کہانی پانچ مرتبہ سنائی اور ہر بار اختلاف کے ساتھ(۱۲) خود کو اور آبا و اجداد کو بڑھا کر پیش کرنے کی مثالیں اردو میں وفور سے ہیں۔ ان میں شاد عظیم آبادی منصب صاحبقرانی پر فائز ہیں جنھوں نے "شاد کی کہانی شاد کی زبانی" میں اپنے بارے میں وہ لاف و گزاف کی ہے، زمین و آسمان کے قلابے ملائے ہیں کہ خدا کی پناہ۔ میر نے اپنے والد کو بہت بڑا درویش ثابت کرنا چاہا گو صوفیا کے کسی تذکرے میں ان کا نام داخل نہیں۔ غالب نے خود کو جمشید و فریدوں کی نسل میں شامل کر دیا۔ جوش ملیح آبادی نے اپنے اجداد کو بہت بڑے تعلقہ دار بنا کر پیش کیا۔ اقبال سہواً اپنی تاریخ ولادت غلط لکھ گئے۔ ایلٹک لکھتا ہے۔

آخر ادیب بھی ہم سب کی طرح انسانی کمزوریوں اور مکروہات زندگی سے دو چار رہے ہیں۔ ان میں سے کئی نے معاشقے کیے ہیں۔ ان میں بعض اوقات مایوس رہے ہیں۔ مقروض رہے ہیں۔ دوسروں سے مالی امداد کی درخواست کی ہے۔ دوسروں کی غیبت میں فقرے اڑائے ہیں۔ (ادبی تحقیق کا فن ص ۳۵)

وہ اپنی عیب پوشی اور مدح کوشی کیوں نہ کریں گے۔ ان کی شخصیت کو پیشِ نظر رکھ کر اپنے بارے میں ان کے بیانات کی تنقیح کرنی ہوگی۔

ماضی کے اہل قلم کو کتابوں اور ان کے مصنفوں کے ناموں میں التباس ہو سکتا ہے۔ محقق کو اس کا خیال رکھنا چاہیے۔ بارزن اور گراف بتاتے ہیں کہ نیویارک کے بارے میں چار کتابوں کا یکساں نام East side west side ہے، اور تین مختلف موضوعات کی کتابوں کا نام East of the sun and west of the moon ہے۔ مسعود حسن رضوی صاحب نے ڈاکٹر انصار اللہ نظر کو کچھ عجیب صورت حال کی مثالیں سنائیں۔ دو رفقائے کار نے ایک ہی ادارے سے وابستہ ہو کر دو مختلف موضوعات پر کتابیں لکھیں اور ایک ہی نام رکھا یعنی حیدر بخش حیدری نے داستان آرائش محفل اور شیر علی افسوس نے تاریخ آرائش محفل۔ پھر دو رفقا نے ایک ہی ادارے سے متعلق رہ کر ایک ہی کتاب کے الگ الگ ترجمے کیے اور دونوں نے اپنے ترجمے کا ایک ہی نام مقرر کیا یعنی مرزا علی لطف اور حیدر بخش حیدری

کا تذکرہ گلشن ہند (۱۷)۔ تیسری مثال واجد علی شاہ کی ہے جنھوں نے عروض اور قواعد سے متعلق دو الگ الگ کتابیں لکھیں اور ان کا ایک ہی نام رکھا۔ (۱۸)

واجد علی شاہ نے فارسی میں رسالہ واجد یہ سلطانی لکھا اور اس کے اردو ترجمے کا نام مجموعہ واجد یہ سلطانی رکھا۔ اپنے معاشقوں کی داستان کا فارسی نثر اور اُردو نظم دونوں میں عشق نامہ نام رکھا۔ ان کا جب ذکر کیا جائے تو پوری تفصیل دی جائے تاکہ التباس نہ ہو۔ ایسی ہی کچھ مثالیں ہمارے دور میں ملتی ہیں۔ برہان الدین جانم کا رسالہ کلمتہ الحقائق عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد کے شعبہ اُردو کے دو اساتذہ اکبر الدّین صدیقی اور ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ دونوں نے الگ الگ جولائی ۱۹۶۱ء میں حیدر آباد سے شائع کیا۔ ۱۹۵۷ء میں دلی کے دو اساتذہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر خلیق انجم نے معراج العاشقین کو مرتب کر کے شائع کیا۔ دلّی ہی سے احمد حسین سحر کا تذکرہ بہار بے خزاں ڈاکٹر نعیم احمد نے ۱۹۶۸ء میں اور حفیظ عباسی نے ۱۹۶۹ء میں شائع کیا۔ حیدر آباد کے نصیر الدین ہاشمی اور ہارون خاں شروانی دونوں نے الگ الگ دکنی کلچر کے نام سے کتابیں شائع کیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ جب تک کتاب، مصنف اور مرتب کا صحیح نام، صحیح سنہ و مقام اشاعت نہ لکھا جائے، التباس کا امکان رہتا ہے۔ پوری تفصیلات کے فقدان میں حوالہ کسی کتاب یا تدوین کا دیا جائے گا۔ قاری کسی دوسرے نسخے کو سمجھ بیٹھے گا۔

ناشرین کبھی سہواً کبھی قصداً کتاب کے نام یا مصنف کے بارے میں التباس پیدا کر دیتے ہیں۔ اٹھارویں صدی میں انگریزی میں ایک انوکھی صورت حال تھی۔ رسالوں اور اخباروں کے ناشرین خالی جگہ بھرنے کے لیے کوئی نظم چھاپ دیتے اور اس پر مصنف کی حیثیت سے کوئی بڑا نام لکھ دیتے تھے (۱۹) یہ اسی قسم کی جعل سازی ہے جیسے ہمارے یہاں دیسی مال پر "یو ایس اے میں بنا ہوا" لکھ دیا جاتا ہے۔ ناشرین بڑے ناموں سے بہت تجارتی فائدے اٹھاتے ہیں۔ اردو میں محمد غوث زرّیں کے چار درویش، کو ناشرین نے نو طرز مرصع کے نام سے موسوم کر دیا حالانکہ یہ اسی قصے کی تحسین کی کتاب کا نام تھا۔ تذکروں کے ناموں میں تذکرہ ہندی، شعرائے ہندی، طبقات الشعرا، طبقات شعرائے ہند، مجمع الانتخاب، مجموعتہ الانتخاب وغیرہ سے کافی التباس ہوتا ہے۔ دیکھ کر صحیح صحیح نام لکھنا چاہیے۔

اور پھر کچھ اہل علم اپنی صلاحیتوں کا غلط استعمال کر کے قدیم مصنفین کے نام سے

جعلی کتابیں تیار کر دیتے ہیں۔ یہ کام تاجرانِ کتب کرائیں یا اہل علم اپنی طرف سے کریں دونوں صورتوں میں مقصد جلب زر اور کسب شہرت ہوتا ہے۔ ایلٹک نے اپنی کتاب اسکالر ایڈونچرز میں تفصیل سے بتایا ہے کہ ایک بڑے عالم اور محقق ٹامس جیمس وائز نے انیسویں صدی کے وسط کے کئی بڑے انگریزی ادیبوں، بالخصوص رسکن کے نام سے پرائیویٹ پمفلٹ تیار کر کے بازار میں چلا دیے۔ ۱۹۲۰ء میں اور اس کے بعد ان پمفلٹوں میں ایک ایک کو ڈھائی ڈھائی سو پونڈ میں بیچا گیا۔ دو محققوں کارٹر اور پولارڈ نے اس جعل کا ۱۹۳۴ء میں بھانڈا پھوڑا۔ جن کاغذوں کو ۱۸۴۷ء کا بتایا گیا تھا، ان کی کیمیاوی جانچ سے معلوم ہوا کہ وہ ۱۸۸۰ء کے تھے۔(۳۰) ڈاکٹر خلیق انجم نے متنی تنقید میں اس جعل کی تفصیل دی ہے۔ ایلٹک ہی نے اطلاع دی ہے کہ ایک فرانسیسی Vrain Lucas نے انیسویں صدی کے وسط میں اپنے ایک ریاضی داں دوست کو ۲۷ ہزار جعلی چیزیں فروخت کیں۔(۳۱)

اُردو میں اس قسم کی کافی مثالیں ملتی ہیں۔ پروفیسر محمد حبیب نے ثابت کیا ہے کہ ابتدائی چشتی بزرگوں کے نام کی نو کتابیں بالکل جعلی ہیں۔ ان بزرگوں میں خواجہ معین الدین چشتی، شیخ قطب الدین بختیار کاکی، شیخ فرید شکر گنج اور خواجہ نظام الدین اولیا وغیرہ ہیں۔(۳۲) ڈاکٹر خلیق انجم نے بتایا ہے کہ کتاب مظہر العجائب شیخ فریدالدین عطار کو شیعہ ثابت کرنے کے لیے لکھی گئی۔ (متنی تنقید۔ ص ۳۱)

اردو میں جعلی کتابوں کے مشہور ترین نمائندے یہ ہیں۔

۱۔ تمنا عمادی مجیبی پھلواروی نے حضرت عمادالدین قلندر پھلواروی سے منسوب ایک رسالہ صراطِ مستقیم معروف بہ سیدھا راستہ (۱۰۸۱ھ) وضع کیا اور اسے قاضی عبدالودود کے رسالہ معیار پٹنہ بابت مارچ ۱۹۳۶ء میں شائع کر دیا۔ اس کی غرض کسی جھگڑے میں اپنے موقف کی تائید بہم پہنچانا تھا۔(۳۳)

۲۔ خواجہ عبدالرؤف عشرت نے، میر کی وصیت، کے نام سے قواعد اُردو پر مشتمل ایک رسالہ شائع کیا جو رشید حسن خاں کے خیال میں عشرت ہی کی تصنیف ہے۔(۳۴)

۳۔ شریف احمد شرافت نوشاہی نے اپنے فرقے کے بانی حاجی محمد نوشہ متوفی ۱۰۶۴ھ کے نام سے دو جعلی اُردو منظومات شائع کیں مثنوی گنج الاسرار ۱۳۸۴ھ م ۶۵-۱۹۶۴ء میں اور انتخاب گنج شریف ۱۹۷۴ء میں۔(۳۵)

دوسری صورت یہ ہے کہ پوری کتاب نہیں، ایک جزو اپنی طرف سے تصنیف کر کے کسی بڑے مصنف کی کتاب میں سمو دیا جائے۔ دو مثالیں:

۱- محمد حسین آزاد نے اپنے مرتبہ دیوانِ ذوق میں بہت کچھ کلام خود تصنیف کر کے ذوق کے نام سے شامل کر دیا۔ محمود شیرانی نے آزاد کے کاغذات میں ایسی ۸۴ غزلوں کے مسودے دریافت کیے جو دیوانِ ذوق میں شامل نہیں (مقالاتِ شیرانی جلد سوم ص ۲۶۱-۶۳)۔

ڈاکٹر محمد صادق کے مطابق تین قصیدے اور ۲۷ غزلیں اسی نوعیت کی ہیں۔ (بحوالہٗ عابد پشاوری ذوق اور محمد حسین آزاد ص ۱۴۶)۔ خود عابد کے نزدیک وضعی غزلوں اور قصیدوں کی تعداد کہیں زیادہ ہے۔ عبدالباری آسی نے غالب کے نام سے ۲۶ غزلیں تصنیف کیں۔ انہیں پہلے نگار لکھنؤ میں اور بعد میں اپنی مکمل شرحِ کلامِ غالب (لکھنؤ ۱۹۳۱ء) میں شائع کیا۔

سائنس نے جعل کی دریافت کے بہت سے طریقے وضع کیے ہیں۔ آرکائیوز کی لیبارٹری میں کسی تحریر کے کاغذ اور روشنائی کو جانچ کر اس کی عمر مقرر کی جا سکتی ہے۔ ہندوستان میں دستاویزات سے متعلق سب سے بڑی لیبارٹری شملہ میں ہے۔ کسی ادیب کی دوسری مصدقہ تحریروں اور مشکوک نسخوں کا مقابلہ کر کے طے کیا جا سکتا ہے کہ یہ ایک ہی شخص کی تحریریں ہیں کہ دو مختلف اشخاص کی؟ مخطوطے یا مطبوعہ کتاب میں تاریخ کا جعل بھی پکڑا جا سکتا ہے اگر مخطوطے میں تیریف کر کے سنہ کو بدلا گیا ہے یا مٹایا گیا ہے تو لیبارٹری میں نیچے کا اصلی سنہ معلوم کیا جا سکتا ہے۔ اگر کسی مطبوعہ کتاب میں ایک صفحے یا ایک سطر یا ایک لفظ میں کوئی قدیم سنہ طباعت لگا دیا گیا ہے تو لیبارٹری کے آلے فوٹو اور ٹائپ کی ناپ تول کر کے منکشف کر سکتے ہیں کہ یہ الفاظ یا سنہ بعد میں چھاپے گئے ہیں۔ اردو مخطوطات میں سنہ کتابت بدلنے سے بہت مالی فائدہ ہو سکتا ہے مثلاً اگر ایک نسخے کی تاریخ کتابت ۱۲۹۶ھ سے بدل کر ۱۰۹۶ھ یا ۱۳۰۲ھ سے بدل کر ۱۲۰۲ھ کر دی جائے تو نسخے کی قیمت کئی سو روپے بڑھ جائے گی۔ جموں یونیورسٹی میں انشا کی نثری تصانیف کا ایک مخطوطہ ہے جس کے سنہ کتابت ۱۲۴۳ھ کو بدل کر ۱۲۲۳ھ کیا گیا ہے تاکہ یہ حیاتِ انشا کا مکتوبہ ہو جائے[۲۶]۔

اگر ماضی کے کسی بڑے ادیب کے نام سے کوئی بالکل نئی تصنیف یا اس کی حیات کی کوئی تحریر دریافت کر کے منظر عام پر لائی جاتی ہے تو اسے پورے شک کے ساتھ جانچنے کی ضرورت ہے۔ خارجی اور داخلی دونوں شہادتوں پر نظر رکھنی چاہیے۔ خارجی یہ کہ یہ کیسے اور کہاں سے ملی؟ کیا اس کے انکشاف سے دریافت کنندہ محقق کو کوئی فائدہ پہنچ سکتا تھا؟ خارجی یہ کہ کیا مصنف کے اسلوب سے ملتی ہے؟ اگر اسے بہ دستِ مصنف بتایا گیا ہے تو کیا یہ مصنف کی دوسری مصدقہ تحریروں سے مشابہ ہے۔ یہ مسلّم کہ یہ دونوں پیمانے قطعی نہیں۔ ایلٹک لکھتا ہے کہ جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے، ایک ہی شاعر کے ابتدا اور بعد کے کلام میں بعد مشرقین ہو سکتا ہے۔ مزید شہادت اس ادیب کی دوسری تصانیف سے مواد یا نظریے کی یکسانی ہے (۲۷)۔

جعل میں نیت خراب ہوتی ہے۔ اب فرطِ عقیدت کی آفریدہ دو صورتیں ملاحظہ ہوں۔

ڈاکٹر حفیظ قتیل مطلع کرتے ہیں کہ بعض دکنی رسائل ایسے بھی ملتے ہیں جن کی تالیف مختلف مصنفوں کے رسائل کے اقتباسات کو جوڑ کر کی گئی ہے۔ چونکہ ان سب رسائل میں بیجا پور کا مخصوص تصوف پیش کیا گیا ہے اس لیے ان میں ترتیب و تسلسل میں بھی فرق نہیں آیا۔ ان کے مصنف اور زمانے کا تعین پریشان کن ثابت ہوتا ہے (معراج العاشقین کا مصنف۔ حیدر آباد ۱۹۶۸ء۔ ص ۹)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ایک عقیدت آمیز صورت کا بیان کیا ہے کہ دکن میں بہت سے صوفی کسب فیض و برکت کے لیے اپنے بعض اشعار یا نظموں میں اپنے پیر کا نام ڈال دیتے تھے۔ انہیں احتیاط سے پرکھ کر اصل مصنف کا نام دریافت کرنا چاہیے (تاریخ ادب اردو جلد اوّل ص ۲۲۷)۔

جعل ہی کے خاندان کی دوسری چیز سرقہ ہے۔ اسے انگریزی میں Plagiarism کہتے ہیں۔ Webster's Collegiate Dictionary میں اس کی یہ تعریف دی ہے۔

Passing off as one's own the ideas, words, writings etc. of others. (28)

یعنی دوسروں کے خیالات، الفاظ، تحریروں کو اپنا ظاہر کر کے چلانا ایم ایل اے ہینڈ

بک میں Alexander Lindley نے سرقے کی تعریف یوں کی ہے۔

The False assumption of authorship; the wrongful act of taking the prduct of another person's mind, presenting it as one's own (29)

یعنی دوسروں کی ذہنی پیداوار مثلاً دلائل، سوچنے کے خطوط وغیرہ کو اپنا بنا کر پیش کرنا بھی سرقہ ہے، عاریت سے سرقے تک کئی منزلیں ہیں۔ خیال کی مماثلت لازماً سرقہ نہیں۔ فقروں کی مماثلت سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مظروف خیال بعد کے مصنف نے پیشتر کے مصنف سے اڑایا ہے۔ اگر الفاظ اور مفہوم دونوں بالکل یا بہت کچھ ملتے ہوں اور ان کا اعتراف نہ کیا گیا ہو تو وہ سرقہ ہے۔ سیرس نے سرقے کی تین قسمیں کی ہیں۔

۱۔ لفظ بہ لفظ چوری۔ ۲۔ Patch work quilt یعنی ایسا لحاف جس کا ابرہ مختلف کپڑوں کی پیوندوں کو سی کر تیار کیا گیا ہو، مراد ہے جابجا دوسروں کے جملے لے کر چپکا دینا۔ ۳۔ دوسروں کی دریافتوں کا اپنے الفاظ میں خلاصہ کر دینا۔ آخر الذکر میں اگر ماخذ کا اعتراف کر لیا جائے تو سرقہ نہیں۔ ماخذ کا اعتراف نہ کرنے کی صورت میں سرقہ ہے (30)

آبِ حیات میں قدما کی کئی مثالیں دی ہیں کہ ان کے بعض اشعار دوسروں کے فارسی اشعار کا لفظ بہ لفظ ترجمہ ہیں۔ غالب نے کافی اشعار دوسروں کے فارسی کلام سے ماخوذ کیے ہیں۔ انجمن ترقی اردو ہند میں غلام حسین بخشی کی مثنوی معدنِ یاقوت ہے۔ رضا لائبریری رام پور میں اس سے کچھ بعد کی محمد ناصر خاں رام پوری کی مثنوی نسخۂ یاقوت ہے۔ غلام حسین بخشی کبھی رام پور میں رہے ہیں۔ اقبال کی نظم نیا شوالہ اولاً مخزن مارچ ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ کسی محمد عبداللہ عطا، ساکن چرکھاری، سنٹرل انڈیا نے یہ پوری نظم رسالہ شاہدِ سخن حیدر آباد دسمبر ۱۹۱۳ء میں اپنے نام سے چھپوا دی۔ ہمارے دور میں اُردو کے کم از کم دو تحقیقی مقالوں کو جزواً دوسری کتابوں اور مقالوں سے سرقہ قرار دیا گیا۔ بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں چند سال کے فرق کے ساتھ دو مصنفوں کے دو اُردو ناول شائع ہوئے۔ دونوں لفظ بہ لفظ یکساں ہیں سوا اس فرق کے کہ ایک کے کردار ہندو ہیں۔ دوسرے کے مسلمان۔

سرقے کی گرفت محض وسعتِ مطالعہ کی بنا پر ہو سکتی ہے۔ اگر کسی خام کار لکھنے والے نے کوئی بہت پختہ تخلیق شائع کی ہے تو اس پر بجا طور پر شک کیا جا سکتا ہے لیکن شافی ثبوت وہی ہے جب اصل ماخذ دریافت کر کے سامنے رکھ دیا جائے۔

جعل و سرقہ کے علاوہ مولفوں اور کاتبوں کی بے احتیاطی سے بھی التباس اور مغالطے کا مضبوط جال بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر حسینی شاہد اپنے مقالے سیّد شاہ امین الدین علی اعلیٰ (حیدر آباد ۱۹۷۳ء) میں دکنی رسالوں کے بارے میں لکھتے ہیں، دکنی رسائل میں محض سرنامے یا ترقیمے میں کسی نام کا ہونا رسالے کو اس نام سے منسوب کرنے کا قطعی ثبوت نہیں۔ دکنی میں ایسے رسائل کی کمی نہیں جن کے مختلف نسخوں میں مختلف مصنفوں کے نام ملتے ہیں۔ کاتبوں نے صوفیوں کے نام، لقب، عرف یا ان کے کئی جزو کے اشتراک کے سبب ایک مصنف کو دوسرے سے خلط کر دیا ہے۔ (ص ۲۱۸)۔

۲۔ دکھنی رسالوں کے متعدد مجموعوں میں کتابت کا کوئی اہتمام نہیں۔ ایک رسالہ ختم ہونے پر وہیں سے دوسرا رسالہ شروع کر دیا جاتا ہے۔ بعض اوقات ایک مجموعے میں ایک خانوادے کے مختلف مصنفوں کی تصانیف ہوتی ہیں جنھیں ایک ہی بزرگ کی سمجھ لیا جاتا ہے۔ (ص ۴۶۰)۔

۳۔ ایک سلسلے کے صوفیوں نے اپنے بزرگ اعلیٰ کی تعلیمات کو اپنی تصانیف میں اس طرح دہرایا ہے کہ ان میں مشابہت اور مماثلت پیدا ہو گئی ہے۔ چنانچہ اصل اور نقل میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے (ص ۳۶۹)۔

۴۔ بعض رسالوں کے درمیانی صفحات غائب ہوتے ہیں، بعض جگہ جلد بندی میں صفحات کی تقدیم و تاخیر غلط ہو جاتی ہے (ص ۴۶۲)۔

ان رسالوں کو پرکھنے کے لیے بڑی دقت نظر کی ضرورت ہے۔ حزم و احتیاط کے چند مزید گر یہ ہیں۔

۱۔ صحت متن پر خاص توجہ کیجیے۔ حافظہ دھوکا دے سکتا ہے۔ اگر ذرا بھی شبہ ہو تو اصل کتاب میں دیکھ لیجیے۔ رجب علی بیگ سرور کے فسانۂ عجائب کے بنیادی متن اور متداول ایڈیشن میں دوسرے شعرا کے بہت سے اشعار کا متن مختلف ہے۔ بہت سے اشعار کے مصنفین ایک نسخے میں کچھ ظاہر کیے گئے ہیں، دوسرے میں کچھ اور۔ ظاہر ہے کہ پہلی بار سرور نے محض حافظے پر تکیہ کیا، دوسری بار اصل مجموعے میں دیکھ کر تصحیح کی۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے غبارِ خاطر میں بہت سے اشعار کا متن غلط لکھا۔

۲۔ ثانوی ماخذ پر اصل ماخذ کو ترجیح دیجیے۔ یعنی اگر کسی نے پیشتر کی کتاب یا تحریر کا

حوالہ دیا ہے تو بہتر ہے کہ اصل ماخذ کو دیکھ لیجیے۔ بعض اوقات ثانوی حوالے میں کوئی معلومات غلط ہو سکتی ہے نیز اصل ماخذ میں کوئی مزید معلومات مل سکتی ہیں۔ مثالیں ا۔ میرے سامنے اقبال کے کلام کی ایک قدیم بیاض تھی جو عماد الملک سید حسین بلگرامی کے کتب خانے سے لی گئی تھی۔ اس میں اقبال کی ایک غزل درج ہے۔

ع زمانہ آیا ہے بے حجابی کا، عام دیدارِ یار ہوگا

اس کے نیچے مدیر کے (ظاہر ارسالہ مخزن) نوٹ کی نقل ہے کہ سرور جہاں آبادی نے اقبال کو کیمبرج میں منظوم تقاضا بھیجا اور آخر ایک غزل لکھا ہی لی۔ اقبال نے لکھا کہ سردست یہ غزل بھیجتا ہوں تاکہ سرور ناراض نہ ہو جائیں۔ (بیاض ص ۹۱)

اس کے بعد اگلے صفحے پر سرور کی نظم ہے جس میں اقبال سے فرمائش ہے کہ وہ کچھ تخلیق کر کے عنایت کریں۔ ان اندراجات سے میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ مدیر کا ادارتی نوٹ اور سرور جہاں آبادی کی نظم اسی غزل "--------- دیدارِ یار ہوگا" سے متعلق ہے جو مخزن مارچ ۱۹۰۷ء میں شائع ہوئی۔ میں نے مخزن کو دیکھے بغیر یہ بات ایک مضمون میں شائع کر دی۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے میری اصلاح کی کہ یہ نوٹ اقبال کی ایک دوسری غزل ع چمک تیری عیاں بجلی میں، آتش میں، شرارے میں، کے ساتھ تھا جو مخزن دسمبر ۱۹۰۶ء میں شائع ہوئی۔

ب۔ بشیر الحق دیسنوی نے رسالہ زبان دہلی بابت نومبر ۱۸۹۳ء نیز فروری ۱۸۹۴ء کے شماروں سے لے کر اقبال کی دو قدیم ترین غزلیں، ------ بیداد کا اور ------- دعا دیتے ہیں، رسالہ آج کل دہلی بابت ۱۵ جولائی ۱۹۴۴ء میں شائع کیں۔ اس کے بعد ان غزلوں کو اپنے مرتبہ مجموعے تبرکات اقبال ۱۹۵۹ء میں شامل کیا۔ میں نے رسالہ آج کل کے متعلقہ صفحے کا عکس دیکھا تو اس سے مزید معلومات ملی کہ مولانا عبدالرحمن راسخ دہلوی ۱۸۹۳ء میں دہلی سے اخبار، بے مثال پنچ، نکالتے تھے۔ غزلوں کا گلدستہ زبان، اسی اخبار کا ضمیمہ تھا۔

۳۔ اگر کسی ثانوی کتاب یا مضمون میں کسی پہلے کی کتاب کا کوئی حوالہ یا اقتباس ہے اور آپ یہ حوالہ ثانوی کتاب سے لیتے ہیں تو یہ ہرگز ظاہر نہ کیجیے کہ آپ نے حوالہ اصل کتاب سے لیا ہے، بلکہ ثانوی ماخذ کے حوالے سے لکھیے۔ اگر ایسا نہیں کریں گے تو غلطی پکڑی جا سکتی ہے اور آپ کو شرمندگی ہوگی۔ نہ بھی ہو تو یہ اخلاقیات تحقیق کے منافی ہے کہ

ماخذ کچھ ہو، حوالہ کسی دوسرے ماخذ کا ہو۔ دو مثالیں۔

ا۔ قاضی عبدالودود نے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب "میر، حیات اور شاعری" پر تبصرہ کرتے ہوئے معاصر حصہ ۹ ص ۱۵۰ پر لکھا کہ بہت سے ماخذ صریحاً مصنف کی نظر سے نہیں گزرے لیکن ان کا حوالہ اس طرح دیا ہے، گویا انہوں نے ان سے بلاواسطہ استفادہ کیا ہے۔

اور اس کے بعد قاضی صاحب نے تاریخ کی بعض کم یاب کتابوں، تذکروں اور مخطوطوں کے نام درج کیے ہیں۔

ب۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے ایک مضمون میں اقبال کی نظم نوائے غم اور عاشقِ ہرجائی کے زمانہ تصنیف کے تعلق سے اقبال نامہ حصہ دوم سے اقبال کے دو مکاتیب بہ نام عطیہ بیگم سے اقتباسات دیے[۳۱] ان میں اقبال نامے کے صفحے کا بھی حوالہ تھا۔ میں نے اقبال نامہ دیکھا تو اس میں وہ الفاظ نہ تھے لیکن مماثل مضمون تھا۔ بالخصوص نظم، عاشق ہرجائی، کا نام ہی نہ تھا۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اسی نظم کا ذکر ہو گا۔ میں نے اکبر حیدری کو لکھا تو انہوں نے جواب دیا کہ انہوں نے اقتباسات طاہر تونسوی کی کتاب سے لیے تھے۔

انگریزی مصنف اسپلر نے لکھا ہے کہ ثانوی ماخذ پر تبھی بھروسا کیجیے جب کہ اصل ماخذ تک پہنچنے میں عملی دشواریاں ہوں اور ثانوی راویوں کا پایۂ اعتبار مستند ہو[۳۲]۔

۴۔ کسی دوسری زبان کی کتاب یا مضمون کے اُردو ترجمے سے حوالہ ہے تو اصل ماخذ کو دیکھ لیجیے۔ رشید حسن خاں نے اپنی کتاب "ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ" میں ص ۴۶ سے ۵۶ تک کئی اُردو ترجموں کی تفصیل دی ہے کہ ان میں فارسی اصل سے کتنے غلط ترجمے کیے گئے۔ انہوں نے دکھایا ہے کہ انجمن ترقیٔ اُردو ہند سے شائع شدہ پنڈت کیفی کے ترجمے دریائے لطافت تک میں اغلاط ہیں۔ ترجمے کی خرابی کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔

اقبال نے عطیہ بیگم کے نام اپنے انگریزی مکتوب مورخہ ۱۴ دسمبر ۱۹۱۱ء میں چار نئی نظمیں بھیجیں۔ ان میں پہلی نظم نوائے غم ہے اور آگے نظم دعا ہے جس کے لیے انہوں نے لکھا کہ انہوں نے اس سے پہلے اس بحر میں لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ انگریزی خط میں لکھا ہے۔

This is one of the new poems which are yet nowhere published.

ضیاء الدین احمد برنی نے اُردو کتاب، اقبال، از عطیہ بیگم میں اس کا یہ ترجمہ کیا
"یہ ایک نظم ہے جو اب تک کہیں شائع نہیں ہوئی"
شیخ عطا اللہ نے اقبال نامہ حصّہ دوم میں ترجمہ کیا۔
"یہ میری تازہ غیر مطبوعہ نظم ہے"۔
دونوں ترجموں سے ایسا مترشح ہوتا ہے جیسے ایک ہی نظم غیر مطبوعہ ہے، حالانکہ صحیح ترجمہ یہ ہوتا ہے۔
"یہ میری ان نظموں میں سے اک ہے جو ہنوز کہیں شائع نہیں ہوئیں"
جناب جگن ناتھ آزاد نے اپنی کتاب، "محمد اقبال، ایک ادبی سوانح حیات" میں اس مقام پر صرف اُردو ترجمے سے استفادہ کیا، اصل انگریزی کو سامنے نہ رکھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خط میں صرف نظم، نوائے غم، کا ذکر ہے اور یہ جملہ: یہ ایک نئی بحر میں ہے، اسی نظم کے بارے میں ہے، حالانکہ اقبال نے یہ صراحت دوسری نظم، دعا، کے لیے کی تھی۔
۵۔ اپنے ماخذوں اور حوالوں کے بارے میں ایلٹک کہتا ہے۔
"واپس جاؤ ماخذ، روایات اور اشخاص تک جن سے موجودہ مواد ملا ہے"۔
(ادبی تحقیق کا فن، ص ۲۷)

آگے کہتا ہے
اپنے درج کیے ہوئے حقائق کے بارے میں آپ کو پورا یقین و اطمینان ہونا چاہیے۔
اگر ذرا سا بھی شک ہو تو ایک بار پھر جانچو۔
اور اگر شک نہ بھی ہو تو دوبارہ جانچو (ایضاً ص ۴۱)
بیٹ سن نے لکھا ہے کہ ۲۹ نومبر ۱۸۴۷ء کو آکسفورڈ کے ایک نوجوان گریجویٹ جون ولیم برگن (Burgan) نے اک ۹۲ سالہ محترم محقق راؤتھ (Routh) سے پوچھا کہ وہ اس کے مزید مطالعے کے لیے ایک رہنما اصول دے سکتا ہے؟ بزرگ عالم نے جواب دیا۔
"ہمیشہ اپنے حوالوں کی دوبارہ تصدیق کر لو" (۳۳)
ان بیانات سے اپنے حوالوں اور حافظوں کو بار بار دیکھنے اور جانچنے کی ضرورت اور افادیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

۶- سنین

الف- مادۂ تاریخ- قاضی عبدالودود نے مناسب ہدایت کی ہے:-

"مادہ تاریخ کے ساتھ سنہ مطلوب درج بھی ہو تو اس پر اعتبار کرنا ٹھیک نہیں۔ بطور خود حساب کرنا چاہیے کہ مادے سے عدد مطلوب نکلتا بھی ہے یا نہیں" (۴۴)۔

بعض صورتوں میں مادۂ تاریخ غلط ہوتا ہے کہ وہ واقعے کی صحیح تاریخ نہیں دیتا۔ بعض دوسری صورتوں میں کسی مرتب نے مادۂ تاریخ کا جو عدد دیا ہے وہ صحیح نہیں ہوتا۔ آپ جو عدد نکالیں گے تو صحیح عدد برآمد ہوگا اور اسی کو واقعے کی صحیح تاریخ ماننا چاہیے۔ بعض صورتوں میں عدد اتنے پیچیدہ اور دور از کار طریقے سے نکالا جاتا ہے کہ عام قاری تو درکنار، محققین کی بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ آخری صورت میں اگر آپ حل کر کے صحیح عدد نکال سکیں تو قاری کی رہبری ہوگی ورنہ اپنی معذوری کا اعتراف کر لیجیے۔

ب- ہجری و عیسوی سنین- اُردو کی تواریخ ادب میں اکثر واقعات کے ہجری سنہ درج ہوتے ہیں۔ ان کے متوازی عیسوی سنہ دینا ہو تو، تاوقتیکہ مہینہ اور بعض اوقات تاریخ بھی، معلوم نہ ہو، دو عیسوی سنہ دینے ہوں گے۔ اس طرح سنہ عیسوی کے متوازی دو ہجری سنہ ہوں گے۔ شاذ ایک عیسوی سنہ میں تین ہجری سنہ بھی واقع ہو سکتے ہیں مثلاً ۱۹۷۶ء کے پہلے دو دنوں میں ۱۳۹۵ھ تھا، اس کے بعد ۱۳۹۶ھ اور آخری نو دنوں میں ۱۳۹۷ھ۔ دیکھیے انجمن ترقی اردو ہند کی تقویم۔ اسی طرح ۱۹۴۳ء میں ۱۳۶۱ھ، ۱۳۶۲ھ اور ۱۳۶۳ھ تینوں واقع ہوتے ہیں۔ اگر اصل سنہ کا، ہجری ہو کہ عیسوی، صحیح مہینہ اور تاریخ معلوم ہو تو اس کے متوازی دوسرا سنہ ایک ہی دیا جا سکتا ہے۔

ہجری سنہ کے ایک عیسوی سنہ سے تطابق کی غلطی رشید حسن خاں کی دی ہوئی ایک مثال سے ظاہر ہوتی ہے۔ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے علی گڑھ تاریخِ ادب اردو میں ص ۴۵۵ پر مرزا مظہر جانجاناں کا سنہ وفات ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۰ء دیا ہے۔ ۱۱۹۵ھ مطابق ہے ۸۱-۱۷۸۰ء کے مظہر کی وفات ۱۰ محرم ۱۱۹۵ھ کو ہوئی اور یہ مطابق ہے ۶ جنوری ۱۷۸۱ء کے۔ اس طرح عیسوی سنہ غلط ہو گیا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ۱۱۹۵ھ کے محض ابتدائی چار دن ۱۷۸۰ء میں پڑے، بقیہ سب ۱۷۸۱ء میں تھے۔ اس کے باوجود ڈاکٹر مدنی نے ہجری سنہ کے ساتھ ۱۷۸۰ء کی مطابقت کی۔ اتفاق سے ۱۷۸۰ء بھی ایسا سنہ ہے جس میں تین ہجری سنہ

۹۵-۹۴-۱۱۹۳ھ واقع ہوتے ہیں۔

ہجری و عیسوی سنین کی مطابقت کے لیے ہمارے پاس کم از کم دو تقویمیں ابو النصر محمد خالدی کی تقویم شائع کردہ انجمن ترقی اُردو ہند، نیز حبیب الرحمن خاں صابری کی مفتاح التقویم شائع کردہ ترقی اُردو بورڈ، دلی موجود ہیں۔ مالک رام صاحب کا مشاہدہ ہے:

''چونکہ ہجری/عیسوی سنین کی مطبوعہ جنتریاں اٹکل سے تیار کی گئی ہیں اور پرانی تحریروں یا خطوں کے لکھنے والے تاریخ کا تعین رویت ہلال سے کرتے تھے۔ اس لیے دونوں میں عام طور پر ایک دن کا فرق ملتا ہے''(۳۵) اور اس کے بعد وہ دو انگریزی جنتریوں کی مثال دیتے ہیں جن میں سے ایک کی رو سے منگل کا دن ۱۴ رجب ۱۲۳۱ھ کو اور دوسری کی رو سے ۱۵ رجب کو پڑا تھا۔

ہمیں یورپ کے ازمنۂ وسطیٰ کی تاریخوں سے واسطہ نہیں پڑتا لیکن یہ یاد رہے کہ پوپ گریگوری نے اصلاحِ تقویم کی خاطر ۴ اکتوبر ۱۵۸۲ء سے اگلے دن کو ۱۵ اکتوبر ۱۵۸۲ء قرار دیا۔ مختلف ممالک نے اسے مختلف زمانوں میں قبول کیا برطانیہ میں جولین کلنڈر رائج تھا۔ وہاں یکم ستمبر ۱۷۵۲ء سے اگلے دن کو ۱۴ ستمبر ۱۷۵۲ء قرار دیا گیا۔ ہندوستان پر بھی اسی کا اطلاق ہوگا۔

ج۔ سنہ کتابت و طباعت۔ قلمی اور مطبوعہ کتابوں میں دیے ہوئے سنہ تکمیل، سنہ کتابت اور سنہ طباعت کو حتمی دلیل مان کر قبول نہیں کر لینا چاہیے۔ ہمیں بہت سے تذکروں کے بارے میں معلوم ہے کہ ان کے آخر میں ان کی جو تاریخِ تکمیل دی ہے اس کے بعد بھی اس میں اضافے ہوئے ہیں مثلاً گلشن بے خار کا خاتمہ ۱۲۵۰ھ میں ہوا لیکن اس میں سعادت یار خاں رنگین کے ۱۲۵۱ھ میں انتقال کا ذکر ہے(۳۶) اعظم الدولہ سرور کے تذکرے عمدۂ منتخبہ میں قاسم کا قطعۂ تاریخ ۱۲۱۶ھ دیا ہے۔ اس کی نثر خاتمہ ۱۲۲۴ھ میں لکھی گئی۔ قاضی عبدالودود نے دکھایا کہ تذکرے میں ایک اندراج ۱۲۴۳ھ کا بھی ہے(۳۷)۔

تذکروں کا زمانۂ ترتیب کئی سال کے عرصے پر پھیلا ہوتا ہے مثلاً خوب چند ذکا کے عیار الشعرا کے اندراجات ۱۲۰۸ھ یا ۱۲۱۳ھ میں شروع ہو کر کم از کم ۱۲۴۷ھ تک جاری رہے(۳۸) اب اگر تذکرے میں کسی کے حالات میں برسوں کے تعین سے کوئی واقعہ درج ہو مثلاً فلاں کی عمر اب اس قدر ہے یا فلاں کا انتقال اتنے سال قبل ہوا تو فوراً تاریخ تذکرہ میں سے

اتنے سال منہا کر کے اس کی تاریخ ولادت یا تاریخ وفات نہیں نکال لینی چاہیے۔ معلوم نہیں اس شخص کا حال کس سنہ میں لکھا گیا۔

مطبوعہ کتابوں میں جو سنہ طباعت دیا رہتا ہے ضروری نہیں کہ کتاب اس سنہ میں چھپ گئی ہو۔ ایک سال کا اضافہ عام ہے۔ میری کتاب تفسیرِ غالب پر سنہ طباعت ۱۹۷۱ء، حقائق پر جون ۱۹۷۸ء اور ادبی اصناف پر ستمبر ۱۹۸۹ء درج ہے حالانکہ یہ بالترتیب ۱۹۷۱ء، ۱۹۷۹ء اور نومبر ۱۹۹۰ء میں چھپیں۔ اسی طرح کسی کتاب میں مصنف کے مقدمے کی تاریخ کو لازماً اس کے اندراجات کی تکمیل کی تاریخ نہیں سمجھنی چاہیے۔ میری کتاب اُردو کی نثری داستانیں طبع دوم کا دیباچہ میں نے ۱۹۶۴ء میں لکھا لیکن کتاب کے ص ۷۶۶ پر ایک تصحیح ڈاکٹر نیر مسعود کی "رجب علی بیگ سرور" مطبوعہ ۱۹۶۷ء کے حوالے سے کی گئی ہے۔ گلِ رعنا مرتبہ سید وزیر الحسن عابدی، لاہور ۱۹۶۹ء کے لیے مالک رام صاحب لکھتے ہیں کہ اس پر تاریخِ طباعت دسمبر ۱۹۶۹ء درج ہے لیکن اس کی کتابت تک اس تاریخ کے بہت بعد پوری ہوئی اور کتاب ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی۔(۳۹) غرض یہ کہ قلمی اور مطبوعہ کتابوں کا واقعی سنہ تکمیل طے کرنے کے لیے گہرائی سے داخلی جائزہ لیجیے۔

۷۔ الفاظ کا استعمال بہت ناپ تول کر ریاضی کی صحت و قطعیت کے ساتھ کیجیے۔ عبارت آرائی کے جوش میں مبالغہ نہ ہو جائے۔ قاضی عبدالودود نے ایسی چند مثالیں دی ہیں۔

الف۔ اورنگ زیب پر شبلی کی کتاب اس جملے سے شروع ہوتی ہے۔

"فلسفۂ تاریخ کا ایک راز ہے کہ جو بات جتنی مشہور ہوتی ہے، اتنی ہی غلط ہوتی ہے، ظاہر ہے کہ یہ کلیۃً غلط ہے"۔

ب۔ رسالہ تحریر شمارہ ۱، ص ۱۲۹ میں ہے۔

لکھنؤ سے چند میل کے فاصلے پر علما و فضلا کا ایک بہت بڑا مرکز کاکوری رہا ہے، بہت بڑا لکھنا احتیاط کے خلاف ہے۔

کسی کتاب کی ابتدا میں تمہید کا جو نام ہو مقدمہ، دیباچہ، پیش لفظ، پہلی بات، حرفِ اول وغیرہ اس کا حوالہ دیتے ہوئے وہی لفظ استعمال کیجیے مثلاً اگر کتاب میں لفظ، دیباچہ چھپا ہے تو اسے مقدمہ نہ کہیے۔ دلی میں ایک زمانے تک جس ادارے کا نام ترقی اُردو بورڈ تھا بعد

میں اُردو میں اس کا نام ترقیِ اُردو بیورو ہو گیا۔ اب اس ادارے کی کسی کتاب کا حوالہ دیا جائے تو دیکھ لیجیے کہ اس پر بورڈ درج ہے کہ بیورو۔

اوپر بیان کیا گیا ہے کہ راہِ تحقیق میں کیا کیا نشیب و فراز ہیں، ہفت خوان منھ کھولے کھڑے ہیں۔ ع دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کامِ نہنگ والا معاملہ ہے۔ محقق کو پھونک پھونک کر قدم رکھنا ہوتا ہے۔ اغلاط کے خاشاک اور آلائش کو دور کر کے کسی طرح حقیقت تک پہنچ جائے، یہ اس کے مطالعے، تجربے اور ذہنی پختگی پر منحصر ہے۔

آخر میں ایک ایسا اعتراف کرنا چاہتا ہوں جو اصولِ تحقیق پر لکھنے والا کوئی مصنف نہ کرے گا۔ کہنے کے لیے مکمل حزم و احتیاط سے کام لینا چاہیے لیکن عملاً یہ ممکن نہیں۔ ناممکن ہے کہ ثانوی ماخذ کی ہمیشہ اصل ماخذ سے تصدیق کر لی جائے۔ یا جب بھی شک ہو، حوالے کو دوبارہ دیکھا جائے۔ جو ماخذی تحریر ایک دفعہ آپ کی دسترس میں آ گئی تھی، بہت ممکن ہے کہ دوبارہ اس کا حاصل کرنا ممکن ہی نہ ہو۔ اس لیے کسی تحقیقی مقالے کے مرکزی موضوع اور بنیادی اندراجات سے متعلق ہر قسم کی احتیاط ضروری ہے لیکن ضمناً جو نواحی بیانات آ جاتے ہیں ان کے بارے میں اگر مکمل طور پر تشفی بخش، شافی تحقیق کی جائے تو دو سال میں دس پندرہ صفحے ہی لکھے جا سکیں گے۔ کوئی ماخذ ہم سے بہت دور کسی شہر میں ہے یا دوسرے ملک مثلاً پاکستان یا برطانیہ میں ہے۔ ہم اس کی تفصیلات جاننے کے لیے کسی کو لکھیں تو جواب نہیں آئے گا۔ عکس منگانا چاہیں تو اکثر صورتوں میں نہیں ملے گا۔ اپنی تین مثالیں درج کرتا ہوں۔

۱۔ میں نے اپنی کتاب، اُردو کی نثری داستانیں، میں داستانوں کے مختلف زبانوں میں نسخوں اور ترجموں کا شمار کیا ہے۔ ایک غیر اہم داستان ہے، "قصہ کام روپ و کام لتا"۔ اسے کسی بڑے ادیب نے نہیں لکھا، چھوٹے چھوٹے اہل قلم نے لکھا ہے۔ اسے اصلاً عہد عالم گیر کے میر عیسیٰ مخاطب بہ ہمت خاں نے فارسی نثر میں لکھا۔ بعد میں اس کے ملازم محمد مراد نے اپنے مرحوم آقا کی یاد میں اسی قصے کو فارسی مثنوی میں لکھا۔ ان دونوں میں سے

کسی ایک کی کتاب کا نام، دستور ہمت، ہے۔ بعض کتابوں میں ہمت خاں کی نثر کا نام، دستورِ ہمت دیا ہے، بعض میں محمد مراد کی فارسی مثنوی کا۔ قطعی فیصلے کے لیے برطانیہ کے کتب خانوں سے رجوع کیا جائے۔ اب میں اگر اس ضمنی اندراج کی تلاش میں کئی مہینے بھی صرف کرتا تو یقین نہ تھا کہ کوئی شافی جواب دیتا۔ مجبوراً بات کو غیر یقینی چھوڑنا پڑا۔

۲۔ برٹش (میوزیم) لائبریری لندن میں کچھ دیر کے لیے جانا ہوا۔ لندن میں میرا قیام محض تین چار دن کا تھا۔ لائبریری میں قصہ چار درویش کی ایک اُردو داستان دیکھی۔ یہ جزواً چار درویش سے مماثل تھی لیکن آگے چل کر قصہ مختلف ہو گیا تھا۔ اس کو پوری طرح پہچاننے کے لیے پورا دن کتب خانے میں لگا کر نسخے کو پڑھتا تو سمجھ میں آتا کہ یہ قصہ کیا ہے، کس نے لکھا ہے۔ مجبوراً نثری داستانیں میں اس کا محض ذکر کرنے پر اکتفا کی، مفصل شناخت درج نہ کر سکا۔

۳۔ میں نے اقبال کے ابتدائی کلام کو تاریخی ترتیب سے مرتب کیا۔ انجمن حمایتِ اسلام لاہور میں پڑھی گئی نظموں کے متن کے لیے باقیات اقبال کی مختلف کتابوں پر انحصار کیا۔ امید نہیں کہ کوئی لاہور سے اصل روئیدادوں کا عکس بھیج دیتا صرف یہی صورت تھی کہ میں انہیں دیکھنے پاکستان جاتا جو فی الحال ممکن نہ تھا۔ اس لیے اقبال کے منسوخ کلام یعنی باقیات کے مجموعوں پر بھروسہ کرنا پڑا جنہوں نے ان رپورٹوں سے نقل کیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ انہوں نے مکمل احتیاط سے متن کی نقل کی ہو گی لیکن ان کے تقابلی مطالعے سے جو کچھ حاصل ہو سکا وہ بڑی حد تک قابل وثوق ہے۔

راتھ نے بڑی مناسب ہدایت کی ہے۔

When in doubt, Cite the source (40)

جب شک ہو تو اپنے ماخذ کا حوالہ دے دیجیے۔ اگر ماخذ میں کوئی تسامح ہے تو اس کا حوالہ دینے کے بعد آپ کی ذمے داری ختم ہو جائے گی۔

فیصلہ یہ ہوا کہ مقالے کے ضمنی اور غیر اہم بیانات کے لیے غیر معمولی، حتمی تحقیق کو اپنا مقصود نہ بنائیے ورنہ آپ اپنا کام کبھی پورا نہ کر سکیں گے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ قاضی عبدالودود مصحفی پر عمر بھر تحقیق کرتے رہے یا کرنے کا ارادہ کرتے رہے۔ لیکن اپنا کام مکمل نہ کر سکے۔ دوسری بات یہ ہے کہ، جیسا کہ اسپلر نے کہا ہے، اگر اصل ماخذ دیکھنا ممکن نہ

ہو تو معتبر ثانوی ماخذ سے کام چلائیے۔

اپنے مادی، علمی اور ذہنی وسائل کے ساتھ تحقیق کو جتنا بے سقم بنایا جا سکے، کیجیے۔ مکمل پن ممکن نہیں۔ اس سے کچھ کم پر قناعت کیجیے۔ آپ کے بعد آنے والے محقق آپ کے موضوع کو اور نکھار سکیں گے۔

حواشی

1. The Art of Literary Research, p. 16.

۲۔ غلام مصطفےٰ خاں "فنِ تحقیق" مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق ص ۱۰۱۔

3. The Art of Literary Research, pp 17 - 18.

4. Richard Altick, The Scholar Adventurers (Macmillam company, N. York, 1960)p. 87.

5. Altick, The Art of Literary Research, p.17.

۶۔ عطا کاکوی، غلطیہائے مضامین (پٹنہ۔ ۱۹۸۴ء) ص ۹۶۔

۷۔ ایضاً ص ۸۰۔

۸۔ اصولِ تحقیق مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق۔ ص ۸۲۔

۹۔ حامد حسن قادری، داستانِ تاریخ اردو (آگرہ طبعِ دوم ۱۹۵۷ء) ص ۱۸۔

۱۰۔ ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، ص ۱۱۔

۱۱۔ ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص ۱۱

12. Roth, The Research paper, P. 54.

۱۳۔ "اصولِ تحقیق" مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق ص ۸۵ - ۸۴۔

۱۴۔ متنی تنقید مقدمہ ص ۵۔

۱۵۔ کارِ جہاں دراز ہے۔ (طبع جون ۱۹۷۷ء) جلد اوّل ص ۲۳۲۔

۱۶۔ ایلنگ ص ۲۸۔

۱۷۔ رضوی صاحب کو قدرے سہو ہوا۔ حیدری کا تذکرہ گلشنِ ہند لطف کے برخلاف گلزارِ ابراہیم کا ترجمہ نہیں۔

۱۸۔ انصار اللہ نظر "رضا کے بارے میں" مشمولہ رسالہ تناظر، کالی داس گپتا رضا نمبر جون ۸۴ء تا دسمبر ۸۵ء، ص ۱۰۹۔

19. Altick, The Art of Literary Research, p. 66.

20. Altick, The Scholar Adventurers (N.york, 1960) pp.37 to 64.

21. Ibid, p. 143.
22. Mohammad Habib, "Chishti Mystics Records of the Sultanate period", Medieval India quarterly, Aligarh, oct, 1950.

بحوالہ متنی تنقید، ص ۳۴- ۱۲۳-

۲۳- مالک رام: مخطوطے: تلاش، قرأت، ترتیب، آج کل، اردو تحقیق نمبر اگست ۱۹۶۷ء ص ۱۳- باز طباعت مجموعہ تحقیقی مضامین (دہلی ۱۹۸۷ء- سوا ۱۹۸۴ء چھپا ہے) ص ۵۰- ۲۴۹-

۲۴- رشید حسن خان: ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ ص ۱۳۹-

۲۵- خورشید احمد خان (نبیرہ محمود شیرانی) "حاجی محمد نوشہ سے منسوب اردو کلام کی حقیقت" اورینٹل کالج میگزین، لاہور شمارہ خاص، سلسلہ جشنِ جامعہ پنجاب ۱۹۸۲ء-

۲۶- ڈاکٹر عابد پشاوری: متعلقاتِ انشا (لکھنؤ ۱۹۸۵ء) ص ۱۶۶-

27. Altick, The Art of Literary.
28. Alexander Lingley, "Plasiarism and originality" (Harper, N. York, 1952 P.2 As referred in M.L.A. Handbook, P.4.
29. Donald A sears, Harbrace Guide to the Literary and The Researc Paper, (N. York, 1956) p. 35.

۳۰- اقبال کی ایک نظم سلیمیٰ، ہماری زبان، یکم مئی ۱۹۸۵ء-

31. Robert E Spiller, "Literary HIstory" in The Aims And Methods of Scholar. Ship, ed. James Thrope (American centre, Hyderabad, 979) p. 66.
32. F.W. Bateson, The Schollar Critic (Londan, 1972 p.26.

۳۳- "اصولِ تحقیق" مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق- ص ۸۲-

۳۴- دیوانِ اردو کی کہانی "مشمولہ گفتارِ غالب (دلی، ۱۹۸۵ء) ص ۱۴۹-

۳۵- حبیب الرحمن خاں صابری، مفتاح التقویم (ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء) ص ۳۱- ۳۰-

۳۶- ڈاکٹر حنیف احمد نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے، (نسیم بک ڈپو لکھنؤ، جون ۱۹۷۶ء) ص ۸۲۳-

۳۷۔ قاضی عبدالودود، اشتر و سوزن (ادارہ تحقیقاتِ اُردو پٹنہ، ۱۹۶۴ء) ص ۱۷۔ ۱۲۔
۳۸۔ مجموعۂ نغز، مرتب محمود شیرانی (لاہور، ۱۹۳۳ء) دیباچۂ مرتب، مصنف کے حالات ص ل و۔
۳۹۔ مالک رام، گفتارِ غالب، (دلی، ۱۹۸۵ء) ص ۱۶۴ فٹ نوٹ۔
40. The Research Paper, P.84.

آٹھواں باب

مقالے کی تسوید

ماخذی مواد کا مطالعہ، نوٹ لینا، مواد کی پرکھ اور ترتیب سب وسیلہ ہیں مقالے کو لکھنے کے جو تحقیق کا مقصود ہے۔ اس آخری عمل کی دو منزلیں ہوتی ہیں۔ ۱۔ تسوید یعنی مقالے کا پہلا مسودہ تیار کرنا۔ ۲۔ تبئیض یعنی پہلے مسودے کی ضروری ترمیم و اصلاح کے ساتھ صاف نقل۔ اس نقل کو مبیضہ کہتے ہیں۔ مقالہ کن خطوط پر لکھا جائے یہ مقالہ نگار اور موضوع پر منحصر ہوتا ہے۔ کہاوت ہے۔

Style is the man یعنی اسلوب شخصیت ہوتا ہے۔ ہر ادبی تحریر، ہیئت و مواد دونوں میں، اپنے خالق کی شخصیت کی عکاس ہوتی ہے، اس کی انفرادیت کی چھاپ رکھتی ہے۔ یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ مصنف کی شخصیت صرف تخلیقی تحریروں ہی میں جھلکتی ہے۔ نہیں۔ تنقید اور تحقیق کا ہر کام بھی مصنف کی شخصیت کا غماز ہوتا ہے۔

مواد اکٹھا کرنا، نوٹ لینا اور مواد کی پرکھ تحقیق کا مخصوص عمل ہے لیکن ان سب کے بعد جب تسوید کی منزل آتی ہے تو محقق کے ذہن کو بھی اسی تخلیقی کرب سے دوچار ہونا پڑتا ہے جس سے تخلیق کار کو۔ یہ بات نہیں کیونکہ تحقیق غیر جذباتی عمل ہے، اس لیے محقق جب چاہے، معمار کے دیوار تعمیر کرنے کی طرح، یکایک مقالہ لکھنے بیٹھ جائے، کبھی بھی اٹھ جائے اور پھر لکھنے لگ جائے۔ ایسا نہیں ہوتا۔ چونکہ تحقیق ادب کی شاخ ہے اور تحقیقی نگارش ادبیات کا جزو ہوتی ہے اس لیے اسے سپرد قلم کرنے کے لیے بھی اسی طرح تحریک کی ضرورت ہوتی ہے، موڈ بنانا ہوتا ہے جیسے تخلیق کاری کے لیے۔

ڈیوڈ اسٹرن برگ نے ایک انگریزی کتاب لکھی ہے جس کے عجیب سے عنوان کا ترجمہ ہے "کس طرح ڈاکٹر مقالے کو مکمل کیا جائے اور اس کے باوجود زندہ رہا جائے" اس میں اس نے ریسرچ اسکالر کے لیے ایک اصطلاح ABD استعمال کی ہے جو شاید امریکی درس گاہوں میں رائج ہوگی۔ یہ مخفف ہے All but dissertation کا یعنی ایسا شخص

جس کے لیے تحقیقی مقالہ ہی سب کچھ ہے یا جس پر ہمہ وقت مقالے کا بھوت اور بوجھ سوار رہتا ہے۔ کتاب میں اس نے بتایا ہے کہ امریکہ میں کس طرح تحقیقی مقالہ نگار پریشان رہتا ہے۔ ان میں سے کوئی کہتا ہے کہ یہ مقالہ میری زندگی تباہ کر رہا ہے، کوئی کہتا ہے کہ یہ "بوردم" ہے۔ کوئی چلاتا ہے کہ کسی طرح اس کے چنگل سے چھوٹ جاؤں تو ساری عمر مقالہ لکھنے کا نام نہ لوں گا۔ (۱) ہندوستان میں ریسرچ اسکالروں کو اس طرح خستہ حال یا پریشان نہیں دیکھا۔ اگر تحقیق کار کو اپنے موضوع میں دلچسپی ہے تو وہ اس سے کبھی اجیرن نہ ہو گا۔

کسی شاعر نے کہا تھا کہ شاعر کا سیروں خون جلا کرتا ہے ع تب نظر آتی ہے اک مصرعِ تر کی صورت

تحقیقی مقالے کی تیاری میں بھی تقریباً اسی منزل سے گزرنا ہوتا ہے۔ محقق کے سامنے بہت سے نوٹ، بہت سے حقائق ہوتے ہیں۔ انھیں ذہن میں سمیٹ کر اس طرح ترتیب دینا ہوتا ہے، جیسے ایک رزمیہ نظم لکھنے کے لیے کیا جائے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں "گویا لکھنے سے پہلے آپ نے چار کام کیے:

۱۔ آپ نے اپنے موضوع سے پوری واقفیت حاصل کر لی۔

۲۔ آپ نے غور و فکر کے بعد اپنا نقطۂ نظر متعین کر لیا۔

۳۔ آپ نے اس نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے حوالے جمع و مرتب کر لیے

۴۔ اور آپ اس موضوع میں اتنے محو و منہمک ہو گئے کہ آپ کے وجود میں اس کے اظہار کی بے چینی پیدا ہو گئی" (۲)

آخری کیفیت تسوید سے پہلے کی نفسیاتی کیفیت ہے۔ اسی مضمون میں جالبی نے ایک اور کام کی بات کہی ہے۔

جب آپ ایک چیز لکھ رہے ہوں تو پھر اس عرصے میں دوسری چیز نہ لکھیں بلکہ اپنے موضوع کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے اور سوتے جاگتے اس کے ساتھ زندگی بسر کرنے کا ہنر سیکھ سکیں" (ایضاً ص ۶۲)

تحقیق بڑی حاسد داشتہ ہے۔ وہ کسی دوسری محبوبہ کی شرکت برداشت نہیں کر سکتی یعنی یہ پسند نہیں کرتی کہ جو وقت اسے دیا جا رہا ہے اس میں مخل ہو کر کوئی دوسرا اس وقت میں حصہ دار ہو جائے۔

ایک مضمون نگار لنڈا نے اچھا سجھاؤ دیا ہے کہ لکھنے کا مقررہ وقت اور مقررہ مقام ہونا چاہیے۔ بہت سے تخلیقی اہل قلم یعنی ناول اور انشائیہ لکھنے والوں سے دریافت کیا گیا تو معلوم ہوگا کہ وہ ہمیشہ ایک ہی مقام پر کسی مقررہ وقت میں لکھنے کا کام کرتے ہیں۔ امریکہ کی سہولتوں کو پیش نظر رکھ کر اس نے کہا ہے کہ تحقیقی مقالے کی تیاری اور تسوید کے لیے اپنا ایک دفتر (مطالعے کا کمرہ) بنائیے۔ یہ دفتر گھر میں ہو سکتا ہے یا یونیورسٹی لائبریری میں۔ وقت مقررہ پر وہاں جا کر کرسی میز پر بیٹھا جائے گا۔ خود بخود موڈ بن جائے گا۔ وہ کہتی ہے کہ خواہ کسی دن آپ کی طبیعت لکھنے پر مائل نہ ہو یا تھوڑی دیر کام کرنے کے بعد اٹھنا چاہے تو بھی اس کی اجازت نہ دیجیے۔ چھٹی کے دن کے سوا روزانہ پورے وقت مقررہ تک وہاں بیٹھیے خواہ قلم نہ چلے۔ ایک سروے کرنے سے معلوم ہوا کہ بعض تخلیق کار سینچر اتوار کی چھٹی کے دن بھی اپنے مقررہ اوقات میں تخلیقی تحریر کرتے ہیں۔(۳)

واٹسن نے کہا ہے کہ تمام مواد کے باوجود طبیعت باقاعدہ مضمون لکھنے پر راغب نہ ہو تو جو مواد آپ کے پاس ہے اس کے بارے میں اپنے نگراں کے نام ایک خط تحریر کیجیے۔ اس سے طبیعت کھل جائے گی(۴)۔ لنڈا کہتی ہے کہ اگر لکھنے کا بہاؤ اور رفتار (Momentum) کم ہو جائے تو پیچھے جو کچھ لکھا ہے، اس کی باز خوانی سے طبیعت کھل جائے گی اور روانی پیدا ہو جائے گی۔ ایک نشست ختم کرنے سے پہلے اگلی نشست کے لیے کچھ خیالات قلم بند کر لیجیے تاکہ اگلے دن آسانی سے شروعات ہو سکے(۵)۔

ان ہدایات میں یہ بات بڑے کام کی ہے کہ لکھنے کا وقت اور مقام مقرر ہونا چاہیے۔ مطالعہ کہیں بھی کیا جا سکتا ہے لیکن تسوید چونکہ تخلیق سے مماثل ہے اس لیے اس کے لوازم فراہم ہونا ضروری ہے۔ یہ ہیں ایک خاص میز، کرسی، تخلیہ اور ایک مقررہ وقت۔ مغرب میں لائبریری میں یہ سہولتیں ہوتی ہیں۔ کارل مارکس نے اپنی عظیم کتاب "سرمایہ" برٹش میوزیم لائبریری میں بیٹھ کر لکھی، میں نے شکاگو یونیورسٹی میں دیکھا کہ ایک چھوٹے بند کمرے میں، جس کے شیشے کے دروازے تھے، دو لڑکے میز پر پاؤں رکھے بیٹھے ہیں، مراقبے کے عالم میں، ہیں جیسے باغ و بہار میں بادشاہ آزاد بخت نے پہلی بار چار درویشوں کو دیکھا تھا۔ یقینی ہے کہ وہ دونوں لڑکے نہ سو رہے ہوں گے، نہ پینک میں ہوں گے بلکہ ذہن ہی ذہن میں اپنے مقالے کے بارے میں فکر کر رہے ہوں گے۔ ہندوستانی یونیورسٹیوں میں

لائبریریوں میں وہ گوشۂ تنہائی کہاں جہاں خلل کے بغیر کچھ لکھا جاسکے۔ ریسرچ اسکالروں کو تو ایسا مقام میسر آنے کا سوال ہی نہیں، اساتذہ کو بھی لائبریری یا شعبے میں ایسا گوشہ نہیں ملتا۔ خود میرا یہ تجربہ ہے کہ شعبے میں الگ کمرہ ہونے کے باوجود کبھی کچھ صفحات صاف نقل کرنے کے لیے گیا تو وہ بھی نہ کر سکا۔ کبھی کوئی آتا ہے کبھی کوئی۔ زمانۂ طالب علمی میں تسوید کا پورا کام ہوسٹل کے کمرے میں اور زمانۂ ملازمت میں اپنے گھر پر مطالعے کے کمرے میں کیا ہے۔ تحقیقی کام میں ایک یہ بھی دشواری ہے کہ بہ یک وقت متعدد کتابوں میں سے کچھ کچھ دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ روزانہ دس کتابوں کو درس گاہ سے گھر اور گھر سے درس گاہ ڈھو کر لے جائیں۔ وہ ہمیشہ میز پر ایک مقررہ جگہ پر رکھی ہوئی چاہئیں۔ ضرورت کے لحاظ سے بعض کتابوں کے صفحات بھی سامنے کھلے رکھے ہوں گے۔ یہ سب گھر پر ہی ممکن ہے۔

پرانے محققوں کو یہ فائدہ ہے کہ ان کا ذاتی کتب خانہ ہوتا ہے جس کی کتابیں اپنے لیے ہی ہوتی ہیں۔ گھر پر ہر شخص اپنی پسند کا گوشۂ تحریر بنا سکتا ہے۔ بعض حضرات کھڑکی کے ساتھ روشنی کے رخ اپنی میز لگاتے ہیں۔ شاید ایسی جگہ کہ باہر کے برگ و گل بھی نظر آ سکیں اور ع فراغتے و کتابے و گوشۂ چمنے، کا سماں بندھ سکے۔ بعض دوسرے لوگ زمانے کی نظروں سے دور ہاتھی دانت کے مینار میں بند ہونا پسند کرتے ہیں یعنی کمرے کے پردے کھینچ کر باہر کی دنیا اور اپنے بیچ حجاب قائم کر لیتے ہیں اور ٹیبل لیمپ کی مدد سے اپنے دماغ اور خیالات کو روشن کرتے ہیں لیکن اپنی پسند کا گوشہ تصنیف وہی آراستہ کر سکتا ہے جسے اس کی مقدرت ہو۔ سردار جعفری نے اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" بمبئی کے تنگ مکان میں ٹانڈ کے اوپر بیٹھ کر لکھی تھی۔ نیا ریسرچ اسکالر اگر ہوسٹل میں رہتا ہو وہاں کمرے میں لکھ سکتا ہے۔ ہوسٹل میں نہ رہ کر، شہر میں رہتا ہو اور گھر میں مکانیت نہ ہو تو اسے لائبریری ہی میں گوشہ تلاش کرنا ہوگا۔

جہاں تک تعین وقت کا سوال ہے اس میں یکسانی ضروری ہے۔ اپنے اپنے فرصت کے لمحوں اور قویٰ پر منحصر ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ کوئی بھی مسلسل دن بھر بیٹھ کر نہیں لکھ پڑھ سکتا۔ کھانے کے لیے تو اٹھنا ہی ہوگا جس کے بعد دیر تک ذہنی کام کی چھٹی۔ خیال رہے کہ شکم اور دماغ میں دشمنی ہے۔ سعدی نے کہا تھا کہ دمشق میں قحط کی وجہ سے یاروں نے عشق

فراموش کر دیا تھا (حالانکہ عشق محض دمشق کے قافیے کے طور پر باندھنا پڑا تھا) گویا عشق بھرے پیٹ ہی ہو سکتا ہے۔ اس کے برعکس دماغی کام کو شکم سیری راس نہیں آتی۔ ہر چھوٹے بڑے طعام کے بعد گھنٹا ڈیڑھ گھنٹا مقالے کی تسوید ممکن نہیں اس لیے اس کام کو دن بھر میں کئی قسطوں میں کرنا ہوگا۔

ملازم حضرات، بلکہ ریسرچ اسکالروں کا بھی چھٹی کے دن کا نظام اوقات کام کے دنوں سے مختلف ہوگا لیکن دونوں قسم کے دنوں میں کافی حصہ مشترک ہوگا۔ یعنی سہ پہر اور شام تو روزانہ ہی میسر ہوگی۔ چھٹی کے دن چاشت سے پہلے کا وقت بھی مل سکے گا۔ ضروری ہے کہ ہر روز وقت مقررہ پر یا تو لکھیے یا تحریر سے متعلق مواد کا مطالعہ کیجیے۔ مدھیہ پردیش کے سابق وزیر تعلیم ڈاکٹر شنکر دیال شرما (حال نائب صدر ہند) نے بھوپال میں مجھ سے کہا تھا کہ "اسکالر کو مسلسل کام کرتے رہنا چاہیے۔ کام نہ کرنا اسکالر کی موت ہے"۔ ان کا یہ قول بالکل سچ ہے۔ علمیت کی دنیا میں ہی ایک مقام پر کھڑے رہنا ممکن نہیں۔ مسلسل کام کرتے رہیے اور آگے بڑھتے رہیے۔ اگر ٹھہریں گے تو حمام باد گرد کے حاتم طائی کی طرح پیچھے جا پڑیں گے۔ مسعود حسن رضوی مرحوم اپنے خوردوں سے پوچھا کرتے تھے "آج کل آپ کیا کام کر رہے ہیں؟" اس کے پیچھے یہی مفروضہ پوشیدہ تھا کہ اسکالر کو ہمیشہ کسی نہ کسی موضوع پر لکھنے کے چکر میں پڑے رہنا چاہیے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے مجھ سے کہا کہ کتاب لکھنے والے کو سفر نہیں کرنا چاہیے۔ سفر سے پرہیز کر کے جو کتاب دو سال میں لکھی جا سکتی ہے، سفروں میں مبتلا رہ کر پانچ سال میں ٹھکانے لگے گی۔ درست کہا۔ سفر سے سلسلۂ تصورات ٹوٹ جاتا ہے۔ تسوید کے کام میں ایک دن کی چھٹی کر دی جائے تو ذہن میں خیالات سو جاتے ہیں۔ انھیں ہوش میں لانے اور پھر سے رواں دواں کرنے میں دو دن لگ جائیں گے۔

تحقیقی تحریریں ذہن کو تخلیقی تحریر کی طرح ذہنی بے چینی سے تو دو بدو ہونا ہی پڑتا ہے، اسے ایک مزید دقت کا سامنا ہے۔ تخلیق کار کتابوں کو سامنے رکھے بغیر تخلیق کا عمل کرتا ہے۔ محقق کو بار بار بہت سی کتابوں کو دیکھنا ہوتا ہے، بہت سے مواد کو ذہن میں ترتیب سے سجانا ہوتا ہے۔ مناسب ترتیب کے بعد ہی وہ قلم اٹھا سکتا ہے۔ لیکن اس میں بھی ذرا ذرا دیر کے بعد اپنے نوٹ یا کتابیں دیکھنی پڑتی ہیں، حوالے دینے ہوتے ہیں، اقتباسات نقل کرنے ہوتے ہیں۔ بہتر یہ ہے کہ لکھنے سے پہلے نہ صرف ذہن بلکہ کاغذ پر اس دن کی

متوقع نگارش کی ترتیب درج کر لی جائے یعنی سلسلے وار نکتے صفحے پر ٹانک دیے جائیں۔ اگر مضمون لکھنا ہے تو مضمون کے اجزا کی، اگر کتاب کا ایک باب لکھنا ہے تو باب کے اجزا کی، ترتیب مقرر کر لی جائے تاکہ ایک ایک نکتے کی شرح کرتے جائیں۔ پھر اسی بات پر زور دوں گا کہ ترتیب اور نظم و ضبط ہی نگارش کا اندرونی ڈھانچہ ہے جس کے اطراف مقالہ تعمیر کیا جاتا ہے۔

انگریزی کے ایک مضمون نگار ہیز کا کہنا ہے کہ دنیا کا سب سے مشکل کام پہلا پیرا گراف لکھنا ہے(۲)۔ اس کے اس قول کے مبالغے سے قطع نظر یہ بات صحیح ہے کہ کتاب یا مضمون کی ابتدائی سطور لکھنا بڑا مشکل ہے۔ جب ایک بار گاڑی چل پڑتی ہے تو شروع میں آہستہ اور بعد میں تیز چلتی ہی جائے گی۔ ورزش کرنے والوں یا دوڑ لگانے والوں کے لیے شروع میں پانسات منٹ ہلکی ہلکی کسرتیں کرنی ہوتی ہیں تاکہ بدن گرما جائے اور رگ پٹھے کھل جائیں۔ پکے گانے میں شروع میں دھیما الاپ گایا جاتا ہے، پھر بول کے ساتھ ولمبت (ست، آہستہ) اور آخر میں دُرت (تیز) جس میں گلا پھرتی اور تیزی سے چلت پھرت کرتا ہے۔ تصنیف میں ہر روز یہی عمل کرنا ہوتا ہے۔ ایک دن کے بعد اگلے دن لکھتے وقت پھر طبع کو رواں کرنے کے لیے وہی جہاد کرنا پڑتا ہے۔ طبع حیلہ جو لکھنے سے ابا کرتی ہے لیکن جبر کر کے اسے لگانا پڑتا ہے۔

لنڈا نے کہا تھا کہ اگلے دن کی تحریر کے لیے کچھ نکات لکھ چھوڑیے۔ میں اس میں ترمیم کر کے ایک اور گر سجھاتا ہوں۔ ایک دن کے کام کا خاتمہ کسی موضوع، فصل یا جزو کے خاتمے کے مطابق نہ ہو بلکہ ایسی جگہ درمیان میں کام چھوڑیے کہ اگلے دن طبیعت آسانی سے اسے آگے بڑھانے پر مائل ہو جائے۔ انسان کا جی چاہتا ہے کہ طبیعت روانی پر ہے تو کام کے ایک حصے کو مکمل کر کے پھر قلم روکا جائے لیکن فردا کی تحریر کے مفاد میں یہ ہے کہ تکمیل سے پہلے کسی مقام پر، میں تو یہاں تک کہوں گا کہ پیرا گراف کے بیچ میں، کام روک دیجیے۔ اگلے دن اسے پورا کرانے کے لیے باسانی کچھ جملے لکھ سکیں گے اور صرف اتنے ہی سے طبیعت کو ضروری تحریک مل جائے گی۔ بعض خراب فاؤنٹین پن شروع میں روشنائی رہا کرنے میں تکلف دکھاتے ہیں۔ کاغذ پر انھیں گھسیٹنا یا جھٹکے دینا پڑتا ہے لیکن ایک سطر لکھنے کے بعد روشنائی روانی سے آنے لگتی ہے۔ ایسا ہی حال طبیعت کا ہے۔ پہلے دن کے

چھوڑے ہوئے تھوڑے سے مواد کو مکمل کریں گے تو قلم اور طبیعت دونوں آسانی سے رواں ہوجائیں گے۔ اور اگر ایک جزو کو مکمل کرکے ہی بیٹھنا ہے تو اگلے دن کی تحریر کی ابتدا کا واضح منصوبہ بنا کر اٹھیے۔ اس سلسلے میں دو باتیں عرض کرنی ہیں۔

لنڈا نے کہا ہے کہ جس وقت طبیعت روانی پر ہو تو کسی طرح تیزی سے لکھتے جائیے گو مقالہ آزاد ربط خیالات کے طور پر نہیں لکھا جاسکتا[۷]

دقت یہ ہے کہ اگر ایک دفعہ بہت انتشار کے ساتھ لکھ دیا جائے تو دوبارہ ترتیب دینا بہت مشکل ہوتا ہے۔ پہلے ذہنی ترتیب کر لیجیے، تب لکھیے۔ ظاہر ہے، نظم وضبط کا خیال رکھا جائے گا تو بہت تیزی سے نہیں لکھا جاسکتا۔ تحقیقی مقالہ انشائیہ نہیں ہے۔

۲۔ اگر روزانہ اوقات کی آخری گھڑی باقی ہے اور کسی نئے اہم موضوع کو شروع کرنا ہے تو یہ دیکھ لیجیے کہ طبیعت حاضر ہے کہ نہیں۔ تھکا ہوا ذہن مہتم بالشان موضوع کو بد دلی کے ساتھ، سپاٹ طریقے سے، مختصراً لکھ کر نمٹا دے گا۔ اس میں خیالات چمکتے بولتے نہیں اتریں گے، درماندہ سے ہوں گے۔ اگر اگلے دن تازہ دم ہو کر لکھیں گے تو اس موضوع کو تفصیل سے چمکا کر، جان ڈال سکیں گے۔

انگریزی میں اصول تحقیق پر لکھنے والے اکثر اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مقالے کی تسوید سے پہلے اس کی Thesis یعنی ادعائی بیان، بنیادی دعویٰ یا مسئلہ تیار کیجیے۔ مقالے میں اس دعوے کے دلائل شرح کے ساتھ دیجیے۔ راتھ کہتی ہے کہ مواد کو دیکھنے اور ترتیب دینے کے بعد ہی دعویٰ تیار کیا جاسکتا ہے۔ اس دعوے سے مقالے میں وحدت پیدا ہوتی ہے۔ یہ دعویٰ سوال کی شکل میں نہ ہو، براعت الاستہلال کی طرف مشمولات کی طرف اشارہ کرنے والا بھی نہ ہو جس کے سہارے بقیہ مشمولات کو انڈیل دیا جائے[۸] راتھ سے پوچھیے کہ پھر آخر کیا ہو۔ اگر یہ مسئلہ ہے تو سوال کی شکل ہی میں ہوگا۔ اگر یہ مثبت دعوے ہے تو مشمولات کی طرف اشارہ ضرور کرے گا۔

بیٹ سن کے مطابق شکاگو کا رونالڈ کرین (Ronald s Crane) ہمارے دور کا سب سے بڑا محقق نقاد تھا۔ وہ کہتا تھا کہ ادبی تحقیقی مقالے کو محض ایک مختصر دعوے (Proposition) میں سما دینے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔ اس پر بیٹ سن تنقید کرتا ہے کہ ایک تنقیدی یا تحقیقی کام میں منطقی وحدت لازمی نہیں، محض بیانیہ وحدت کافی ہے[۹]

سچ یہ ہے کہ دعوے یا مسئلے سماجی سائنسوں کی تحقیقی رپورٹوں میں ہو سکتے ہیں، ادبیات میں نہیں۔ سیاسیات یا معاشیات یا تاریخ کے جائزے میں مقالے کا بنیادی دعویٰ یا مسئلہ کچھ ایسا ہو سکتا ہے۔

۱۔ کیا تعلیم بالغان اسکیم نے ملک میں ناخواندگی میں کمی کی ہے۔
۲۔ کیا بینکوں کے قرض میلوں سے غریبی دور کرنے میں مدد ملی ہے۔
۳۔ خارجہ پالیسی میں غیر جانب داری سے ملک کو فائدہ پہنچا ہے۔
۴۔ یہ صحیح نہیں کہ اورنگ زیب ہندوؤں کا دشمن تھا۔
۵۔ صوفیائے کرام نے تبلیغ اسلام کے باوجود ہندو مسلم اتحاد کو فروغ دیا۔

راقم نے اس قسم کے دعوؤں یا مسئلوں کو ناپسند کیا ہے۔ ادبی تحقیق میں تو مسئلے کھڑے کرنے کی ضرورت ہی نہیں مثلاً راقم الحروف کی سندی تحقیقوں "اردو داستانوں کا جائزہ" یا "اردو مثنوی کا ارتقاء" میں کوئی دعویٰ یا مسئلہ قائم کرنے کی نہ ضرورت تھی نہ گنجائش۔ بیشتر ادبی مقالوں کی یہی صورت ہے۔

انگریزی مصنفین نے مقالے کی تسوید کے سلسلے میں زبان، اسلوب اور ہیئت کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ ان موضوعات کو آئندہ ابواب میں لیں گے۔ اس کے علاوہ انھوں نے جو نکات و ہدایات پیش کی ہیں اول ان پر ایک نظر ڈال لی جائے۔ واضح رہے کہ ان میں سے بعض نکات سماجی علوم کے تحقیقی مقالے ہی پر چسپاں ہوتے ہیں۔

۱۔ میک کیرو (R.B. Mckerrow) انگریزی کا ایک بڑا محقق اور مدون ہوا ہے۔ اس نے ۱۹۴۰ء میں ایک مضمون لکھا جس میں اس نے بتایا کہ تحقیقی مضمون کے پانچ حصے ہوتے ہیں۔

۱۔ تمہید ۲۔ مسئلہ ۳۔ اس کا پھیلاؤ ۴۔ مواد کو مرتب کرکے پیش کرنا۔ ۵۔ تمہ یا خاتمہ۔ (۱۰)

بیٹ سن نے اپنی کتاب "اسکالر نقاد" میں میک کیرو کے مندرجہ بالا مضمون کے سلسلے میں لکھا کہ اس نے مضمون کے جو پانچ حصے تجویز کیے ہیں، یہ تقسیم نہایت کمزور ہے، لیکن میک کیرو نے اپنے مضمون میں بعد میں جو اصول درج کیے ہیں انھیں بیٹ سن نے سراہا ہے۔ وہ یہ ہیں۔

۱۔ تحقیقی مقالے کا مضمون ایک اکائی ہونا چاہیے۔ [مثلاً ڈاکٹر صفدر حسین کا پاکستانی یونیورسٹی کا ایک مقالہ دیکھنے میں آیا۔ زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں۔ یہ دولخت تھا۔ ایک حصہ زندگی کے بارے میں تھا۔ دوسرا ادب کے بارے میں۔ اسی طرح محمود شیرانی کی کتاب "پنجاب میں اردو" دولخت ہے۔ پہلا جزو لسانیاتی ہے دوسرا ادبی تاریخ۔ گیان چند]

۲۔ جو کچھ لکھیے اسے قاری کے علم کے مطابق ڈھال کر لکھیے۔ یاد رکھیے کہ قارئین میں بہت کم آپ کے موضوع کے ماہر ہوں گے۔

۳۔ حقائق کو حتی الامکان تاریخی ترتیب سے دیجیے۔

۴۔ تاریخیں کثرت سے دیجیے۔

۵۔ حقائق سادہ اسلوب میں قلم بند کیجیے۔ عبارت آرائی بالکل نہ ہو۔ بے جا ایجاز و اختصار نہ ہو۔

۶۔ مزاح کی کوشش نہ کیجیے۔

۷۔ مبہم اظہارات سے بچیے۔

۸۔ اقتباسات اور مقولے مختصر ہوں اور بالکل صحیح صحیح نقل کیے گئے ہوں۔

۹۔ اپنی داد نہ دیجیے۔

۱۰۔ خواہ آپ کو اپنی تحقیق کی اہمیت میں شک ہو لیکن تحریر میں ایسا ہرگز ظاہر نہ ہونے دیجیے۔

بیٹ سن بجا تبصرہ کرتا ہے کہ آخری سفارش صحافیانہ ہے، عالمانہ نہیں۔ تحقیق میں دیانت بہترین پالیسی ہے۔ اپنی تحقیق کی کمیاں نہ چھپائیے (۱۱)

(۲) ایلٹک نے ۱۹۵۹ء میں لکھا:

۱۔ گو تحقیق جمالیاتی تجربے کا اظہار نہیں ہوتی لیکن اسے بے رس اور غیر ضروری طور پر پیچیدہ نہیں ہونا چاہیے۔

۲۔ جو کچھ کہنا ہے کہہ دیجیے اور رخصت ہو جائیے۔ دراز نفسی، تکرار، موضوع سے ہٹ جانا تحقیقی تحریر میں جائز نہیں۔ اپنی تحریر کو دوسروں کے طویل اقتباسات سے نہ سجائیے۔

۳۔ مقالے کے مطالب کو منطقی ترتیب دیجیے، سنوار لیے۔ جملے سے جملہ اور پیرا گراف سے پیرا گراف اس طرح منسلک ہو جائے جیسے زپ (Zip fastener) کے دندانے مل جاتے ہیں۔ مقالے کے آغاز اور انجام کے بیچ ترتیب و توازن کا خیال رکھا جائے۔ مواد درست ہو، تعلق واضح ہو، تناسب کا خیال رکھا جائے۔

۴۔ مناسب مقامات پر زور دیجیے۔[۱۲]

(۳) بیکر نے مشورہ دیا کہ اپنے نکات اہمیت کے اعتبار سے ترتیب دیجیے۔ کسی سے تحقیقی مناظرہ ہو تو اس کے ایک ایک نکتے کی سلسلہ وار تردید کیجیے۔[۱۳]

(۴) راتھ نے مقالے کی تسوید میں ذیل کی خوبیاں پیدا کرنے کی ہدایت دی۔

۱۔ پورے مقالے میں وحدت کا شعور ہو۔

۲۔ ترتیب، باقاعدگی اور تسلسل (Coherence) ہو، بھرتی کی چیزیں نہ ہوں مثلاً غیر ضروری ماخذ درج نہ کیے جائیں۔ حوالے، اعداد و شمار حشویات کی حد تک نہ ہوں بلکہ متن کے ساتھ یک جان ہوں۔

۳۔ اہم نکات پر مناسب زور دیجیے۔

۴۔ پوری تحریر کا لہجہ اور اسلوب ایک دوسرے سے ہم آہنگ (Consistent) ہو۔

۵۔ وضاحت ہو۔

۶۔ ٹھوس مواد ہو یعنی صحیح الفاظ ہوں، تائیدی حوالے ہوں۔

۷۔ ایجاز ہو یعنی نہ حشو الفاظ ہوں نہ حشو بیانات۔[۱۴]

معلوم ہوتا ہے لوازم کسی سروے رپورٹ کے لیے متعین کیے ہیں۔

(۵) بارزن اور گراف نے لکھا ہے کہ تحقیقی مضمون اس طرح لکھیے جیسے تمام پڑھے لکھوں کو مخاطب کر رہے ہیں۔[۱۵]

(۶) پارسنس نے دو تین کام کی باتیں کہی ہیں۔

۱۔ لکھنے میں معروضیت کا تاثر دیجیے۔ اپنی ذات کو وابستہ نہ کیجیے۔

۲۔ یہ تاثر نہ دیجیے جیسے آپ کے خیال میں قاری کم علم ہیں۔

۳۔ عموماً مزاح کی گنجائش نہیں ہوتی۔ شاذ کوئی مزاحیہ واقعہ بیان کیا جا سکتا

ہے[۱۶]

(۷) نک مور کی کتاب بنیادی طور سے لائبریری اور سماجی سائنسوں سے متعلق ہے۔ وہ کہتا ہے۔

۱۔ یہ فرض کر کے نہ لکھیے کہ قارئین کو پیشتر سے اس موضوع کا علم ہے۔ یعنی پس منظری معلومات ضرور دیجیے۔

۲۔ اس حد تک غیر رسمی اور بے تکلفانہ طریقے سے لکھیے گویا یہ فرض کر لیجیے کہ قارئین آپ کے سامنے بیٹھے ہیں۔

۳۔ یہ کوشش کیجیے کہ پہلا مسودہ ہی آخری متن ہو گا اور اس میں نظر ثانی کی ضرورت نہ ہو گی[۱۷]۔

(۸) لنڈا نے اپنے مضمون میں چند کام کی باتیں کہی ہیں۔

۱۔ خیال رکھیے کہ کن قارئین و سامعین کے لیے لکھ رہے ہیں۔ تحقیقی مقالہ عموماً غیر ماہر عالموں کے لیے ہوتا ہے یعنی اس کے پڑھنے والے عالم تو ہوں گے لیکن باستثنائے چند اس خاص موضوع کے ماہر نہ ہوں گے۔

۲۔ شہادت ہو کہ مقالہ نگار نے اس موضوع پر دوسرے لکھنے والوں کے کاموں کو پڑھا ہے اور پرکھا ہے۔

۳۔ دلائل، تشریح و تاویل واضح طور پر درست دکھائی دیں۔

۴۔ مقالے سے مترشح ہونا چاہیے کہ مصنف نے مواد کو بہت اچھی طرح ترتیب دے کر پیش کیا ہے[۱۸]۔

(۹) ایم ایل اے ہینڈ بک۔ تحریر کے سماجی مضمرات کا خیال رکھیے۔ لوگوں کے مذہب، زبان، علاقے، جنس وغیرہ کے بارے میں غیر مصدقہ بات نہ لکھیے[۱۹]۔

مندرجہ بالا مقولات و اقتباسات سے مقالے کی تسوید کے تعلق سے انواع واقسام کے رہنما اصول معلوم ہوتے ہیں۔ میں ان میں صرف ایک اضافہ کرنا چاہتا ہوں۔

مقالے کی تسوید کے وقت اردو کی دو ایک اچھی لغات نیز انگریزی کی ایک ڈکشنری پاس رکھیے تاکہ الفاظ کا صحیح مفہوم اور ہجے دیکھ سکیں۔ عربی فارسی الفاظ کے سلسلے میں لغات دیکھنے کی بطور خاص ضرورت پڑتی ہے۔

اب تسوید کے ایک پہلو پر تفصیل سے غور کیا جاتا ہے۔

حشویات سے پرہیز اور اختصار

بہت عرصہ پہلے ڈاکٹر عندلیب شادانی نے لکھا تھا کہ ادھر کئی سال سے مقالوں کا حجم بڑھتا جا رہا ہے۔ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مقالے کی اہمیت اس کی ضخامت میں ہے۔ چھے چھے سو صفحوں کے مقالوں کے مواد کو باسانی تین ساڑھے تین سو صفحات میں سمیٹا جا سکتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ کوئی اہم بات چھوٹنے نہ پائے اور مقالے کی اہمیت اور قدر و قیمت کو کوئی نقصان نہ ہو[۴۰]۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے بھی مقالے کے حجم کو محدود رکھنے پر زور دیا ہے[۴۱]۔

آکسفورڈ یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی کے اساتذہ نے مقالے کی پیش کش کے بارے میں ایک مختصر رسالہ لکھا تھا جس میں لکھا تھا کہ ایجاز مقالے کا اہم ترین وصف ہے[۴۲]۔

پروفیسر لیوکاس نے ایجاز پر زور دیتے ہوئے بڑی پتے کی بات کہی تھی۔

ایک اچھا مصنف صرف یہی نہیں جانتا کہ اسے کیا لکھنا چاہیے بلکہ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اسے کیا نہیں لکھنا چاہیے[۴۳]۔

واٹسن نے اسی بات کو اور زیادہ زور دے کر لکھا ہے کہ موضوع پر مصنف کا عبور اس سے دیکھا جاتا ہے کہ اس نے کیا کیا شامل نہیں کیا[۴۴]۔

لائبریریوں میں آپ کے موضوع سے تعلق رکھنے والی بہت سی کتابیں اور مضامین ہوتے ہیں۔ ان میں سے صرف ضروری حصہ لینا ہوتا ہے۔ تحقیق کار جب نوٹ تیار کر لیتا ہے تو اسے لالچ آتا ہے کہ ہر نوٹ کو، اپنے الفاظ میں سہی، کہیں نہ کہیں مقالے میں سما دیا جائے۔ اس لالچ کو دبانے کی ضرورت ہے۔ جس طرح شاعر کو اپنی غزل کے پہلے مسودے کے جملہ اشعار برقرار نہیں رکھنے چاہئیں اسی طرح محقق کو بھی متعلق اور غیر متعلق، اہم اور غیر اہم کا شعور ہونا چاہیے۔ طویل اور مختصر دونوں قسم کے مقالوں میں کہیں بھی اپنے عنوان سے غافل نہ ہوئیے۔ ہر پیراگراف اور ہر جملے کے لیے دیکھیے کہ اس کا عنوان سے تعلق ہے یا نہیں؟ حشو و زوائد سے کسی تحریر کا مرتبہ بڑھتا نہیں، گھٹتا ہے۔ مقالے کی کمیت نہیں کیفیت اہم ہے۔ مقالے کے طول کو گھٹانے کی خاطر ذیل کے طریقوں کو پیش نظر رکھیے۔

۱۔ بہت بڑا اور وسیع موضوع نہ لیجیے۔ اگر آپ "اردو مثنوی کا ارتقا" جیسا

موضوع لے بیٹھیں اور اس میں دکن و شمال کی جملہ مثنویوں پر کچھ لکھیں تو کتاب ہزار صفحات سے نکل جائے گی۔ اگر تمام اردو ناولوں کا جائزہ لینے لگیں تو وہاں بھی ضخامت قابو سے باہر ہو جائے گی۔ اگر غلطی سے ایسا موضوع لے ہی لیا ہے تو اس میں محض اہم ادیبوں اور اہم تخلیقات پر لکھیے۔

۲۔ تذکرہ نما موضوعات نہ لیجیے۔ کسی علاقے یا گروہ کی اردو خدمات پر نظر ڈالی جائے گی تو لالچ آئے گا کہ زیادہ سے زیادہ نام جمع کر دیئے جائیں۔ اگر ایسا موضوع پسند ہی کر لیا ہے تو یہاں بھی وہی اصول اپنائیے کہ صرف اہم اور قابل ذکر ناموں کو لیا جائے۔ علاقائی اور گروہی چوکھٹے سے باہر نکل کر کل ہند نقشے میں دیکھے کہ کس کو بزم منتخب میں بار دیا جائے کہ نہیں؟

۳۔ سیاسی اور سماجی پس منظر سے بچیے۔ یہ بار بار دیا جا چکا ہے اور اردو کے تمام قاری اس سے واقف ہو گئے ہیں۔ جہاں کہیں موضوع کے تقاضے کے تحت دینا ضروری ہو تو مختصراً دیجیے، واقعات کی طرف محض اشارہ کیجیے اور یہ فرض کر لیجیے کہ قاری اس واقعے کی تفصیلات پہلے ہی سے جانتا ہے۔ صرف انھیں واقعات کا ذکر کیجیے جو تخلیق پر براہ راست اثر انداز ہوتے ہیں۔

۴۔ کسی صنف کے جائزے میں اس صنف کی تخلیقات کے نمونے نہایت مختصر دیجیے، ایسے نمونے جن سے ان کے ممتاز ترین اوصاف واضح ہو جائیں۔

طویل مثنویوں، داستانوں، ناولوں اور ڈراموں کا ذکر کرتے ہوئے ان کے قصے کا خلاصہ دینا ہو تو بہت اختصار سے دیجیے۔ یہ فرض کر سکتے ہیں کہ جس قاری کو اس مخصوص تخلیقی کارنامے سے دلچسپی ہوگی، اس نے اسے پہلے ہی پڑھا ہوگا۔ آپ کی تلخیص اصل قصے کا نعم البدل نہیں ہو سکتی۔

۵۔ ادیبوں کی مفصل سوانح نہ دیجیے۔ جن کا موضوع سے گہرا تعلق نہیں ان کی سوانح تو فٹ نوٹ میں بھی نہ دیجیے۔ مثنوی، قصیدے یا داستان پر مقالہ لکھ رہے ہیں تو زور تخلیق پر رہے۔ یہ مناسب نہیں کہ اس صنف کے تخلیق کاروں کی سوانح بھی لکھی جائے۔ ان کا سنہ ولادت، اگر معلوم ہو، اور سنہ وفات دینا کافی ہے تاکہ ان کے عہد اور دوسرے مصنفوں سے تقدم و تاخر کا صحیح تقرر ہو سکے۔ اس کے علاوہ سوانح کا جزو اسی صورت میں دینا چاہیے جب

کہ اس کے واقعات کا تخلیق سے تعلق ہو مثلاً مثنوی کے مقالے میں میر کی مثنوی نسنگ نامہ کے میر کے سفر نسنگ کی قدرے تفصیل دینی ہوگی۔ فضائل علی خاں بے قید تخلص کی مثنوی کے سلسلے میں عمدۃ الملک امیر خاں انجام کا ذکر ضرور آتا ہے اور رام پور و لکھنؤ کے داستان نویسوں کے سرپرست کے طور پر نواب کلب علی خاں اور منشی نول کشور کا، لیکن متعلقہ مثنوی اور داستانوں کے بیان میں ان مربیوں کی سوانح دینا بالکل بے موقع ہوگا۔

۶۔ براہ راست اقتباسات کم دیجیے۔ جہاں دیں وہاں زیادہ طویل نہ ہوں۔

۷۔ آپ کے موضوع پر آپ سے پہلے جنھوں نے لکھا ہے ان سب کی تحریروں کا خلاصہ نہ دیجیے۔ صرف اہم مصنفوں کی رائے اور نقطۂ نظر اہم ہیں۔ غیر اہم مصنفوں کو نظر انداز کر سکتے ہیں۔

۸۔ تحقیقی مقالے میں کسی ادیب یا تخلیق کے تنقیدی جائزے میں زیادہ نہ پھیلیے۔ اطناب سے بچیے۔

۹۔ کتاب کے آخر میں اختتامیہ جائزہ لیں تو یہ نہیں کہ جو کچھ اس سے پہلے متن کتاب میں لکھا گیا ہے اس سب کی تلخیص کر دی جائے۔ تکرار سے بہتر یہ ہے کہ کوئی نئی بات کہی جائے۔

۱۰۔ آخر میں کتابیات اور اشاریے کو بہت مفصل نہ کیجیے۔ غیر اہم اندراجات کو نظر انداز کر سکتے ہیں۔ میری کتاب "اردو کی نثری داستانیں" طبع دوم میں ابوسلمان شاہ جہاں پوری نے اشاریہ بنا کر لگایا۔ یہ ۸۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں شخصیات اور کردار، کے عنوان کے تحت مختلف داستانوں اور قصوں کے جملہ کرداروں کے ناموں کو بھی شامل کر لیا ہے، جو غیر ضروری ہے۔ اعلام میں داستان کے کرداروں کو نہیں لینا چاہیے تھا، محض شخصیات، یا اشخاص، عنوان کافی ہوتا۔

کیا چیز حذف کی جا سکتی ہے، کیا مختصر کی جا سکتی ہے، اس کے بارے میں لکھنے والا ہی فیصلہ کر سکتا ہے۔ کوئی قطعی اصول وضع نہیں کیا جا سکتا۔ محض یہ خیال رہے کہ ہر ذیلی موضوع، ہر عنوان آپ کے مقالے کے عنوان اور مرکزی موضوع سے ربط رکھتا ہو۔ میرے مجموعے "ذکر و فکر" میں بھانت بھانت کے چھوٹے بڑے مضامین ہیں۔ رشید حسن خاں نے مجھے لکھا کہ ہر چیز مجموعے میں شامل کرنے کے قابل نہیں ہوتی۔ ان کا یہ مشورہ واقعی برجستہ

تھا۔ کتاب میں ص ۳۷۰ سے ۴۸۴ تک چھوٹے چھوٹے مقدمے اور تبصرے ہیں۔ اب سوچتا ہوں کہ ان ۱۱۵ صفحات کو حذف کر دیا جاتا تو کتاب کی قدرو قیمت بڑھ جاتی کیوں کہ اس میں سے ہلکی چیزیں نکل جاتیں۔ کسی بھی مجموعے کا "نثری ہو کہ شعری" انتخاب ہمیشہ زیادہ پُر مغز ہوتا ہے۔ جو اصول مجموعے پر لاگو ہوتا ہے وہی ایک واحد موضوع کے مقالے کے لیے بھی درست ہے۔ تحقیقی مقالہ لکھتے وقت کم اہم، کم عالمانہ اجزا کو حذف کر دیا جائے تو مفید ہوگا۔

مقالے کا آغاز و انجام۔ بعض مصنفین نے اس موضوع پر بھی لکھا ہے۔
ہندی کے دو پروفیسر راوت اور کھنڈیلوال اپنی کتاب میں کہتے ہیں کہ پرانا قاعدہ تھا کہ آغاز بڑا عالمانہ اور مرعوب کن ہو۔ اب یہ مناسب نہیں سمجھا جاتا۔ سیدھے سادے انداز میں ابتدا کیجیے اور بغیر حشویات کے ایک دم موضوع پر آجائیے۔
(شودھ پرودھی اور پرکریا، ص ۱۴۷)

انگریزی مصنفین نے مقالے کے ابتدائی اور آخری پیرا گراف کی تسوید کی جو تجویزیں پیش کی ہیں، لگتا ہے کہ وہ مختصر تحقیقی مضمون یا رپورٹ کو سامنے رکھ کر بنائی گئی ہیں۔

ہیز نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ دنیا کا سب سے مشکل کام پہلا پیرا گراف لکھنا ہے(۲۵) ایلٹک اور راتھ نے ابتدا اور خاتمے کی عبارتوں کے بارے میں کچھ مشورے دیے ہیں۔ جنھیں قبول کرنا ضروری نہیں۔ ایلٹک کی ہدایت ہے۔
۱۔ مضمون کے پہلے جملے ہی میں یہ نہ لکھیے کہ اس مضمون کا مقصد ہے۔۔۔۔۔۔
۲۔ ابتدا میں کافی دیر تک، اب تک کی تحقیقات اور معلومات کا خلاصہ نہ دیجیے(۲۶)
لیرلی کہتا ہے کہ مضمون کو کبھی مصنف کی تاریخ ولادت و مقام ولادت سے شروع نہ کیجیے۔(۲۷)

راتھ نے اس موضوع پر تفصیل سے لکھا ہے۔ پہلے پیرا گراف کے بارے میں اس کی تجاویز میں سے چند یہ ہیں۔
۱۔ پہلے پیرا گراف میں اپنے موضوع کی وضاحت کیجیے۔
۲۔ موضوع کے بارے میں اپنا موقف اور نقطۂ نظر بیان کیجیے۔

۳۔ کسی عام مفروضے پروار کیجیے۔
۴۔ اپنے موضوع میں کسی تضاد کی نشاں دہی کیجیے۔
۵۔ اپنے موضوع سے متعلق کسی شخصیت کا ذکر کیجیے۔
۶۔ موضوع کا پس منظر بیان کیجیے۔
۷۔ کسی مختصر اقتباس سے شروع کیجیے۔

اس کے مطابق ذیل کے طریقوں سے بچیے کہ یہ پسندیدہ نہیں۔

۱۔ اپنے عنوان کو نہ دہرائیے۔
۲۔ غیر سنجیدہ یا ہلکی پھلکی شروعات نہ کیجیے۔
۳۔ قاری سے سوال نہ پوچھیے
۴۔ موضوع کے مرکزی لفظ کی لغوی تعریف نہ کیجیے۔ اگر لغات کی تعریف دینی ہی ہے تو پہلے جملے میں نہ دیجیے۔
۵۔ ابتدا ہی میں مقالے کا مرکزی دعویٰ (Thesis) پیش نہ کیجیے۔
۶۔ شروع ہی میں انکشاف نہ کر دیجیے کہ آپ مقالے میں کیا کہنا چاہتے ہیں۔

مقالے کے خاتمے کے تعلق سے وہ یہ ہدایت دیتا ہے۔

۱۔ اپنے دعوے (Thesis) سے متعلق کچھ جملے لکھنے پر اکتفا کیجیے۔ دعوے کو نہ دہرائیے۔
۲۔ ایک مختصر مقولہ درج کیجیے جو آپ کے خیالات یا نقطۂ نظر کی تلخیص کرے۔
۳۔ کسی عمومی بیان کو درج کر کے واضح کیجیے کہ آپ نے کس طرح اسے ثابت کیا ہے یا اس کی تردید یا توسیع کی ہے[۲۸]

ایلٹک کچھ زیادہ فن کارانہ خاتمہ چاہتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ آخری پیرے میں تحقیق کا خلاصہ اس طرح کیجیے کہ معلوم نہ ہونے پائے کہ آپ تلخیص دے رہے ہیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ دریافت کی اہمیت بھی روشن کی جاتی لیکن سائنسی تحقیق میں ایسا ممکن ہے، ادبی تحقیق میں اہمیت جتانے کی ضرورت نہیں[۲۹] پارسنس نے بھی یہی کہا ہے کہ اختتامیہ میں یہ نہ کہیے کہ مقالے میں نہایت اہم دریافتیں پیش کی گئی ہیں[۳۰]

سچ یہ ہے کہ آغاز و انجام کے یہ مسائل ایک مختصر رپورٹ یا مختصر تحقیقی مضمون سے

متعلق ہیں۔ طویل کتابی مقالے میں موضوع کے مالہ وماعلیہ پیش لفظ میں دے دیے جاتے ہیں۔ کتاب کے متن کا پہلا پیرا گراف پہلے باب ہی کے موضوع سے متعلق ہوگا، پورے مقالے سے نہیں۔ اسی طرح خاتمے کی بات محض آخری پیرا گراف میں نہیں ہوگی بلکہ خاتمہ یا اختتامیہ، کے عنوان سے چند صفحات کے ایک باب میں کی جائے گی۔ اس میں تحقیق کا خلاصہ ہو سکتا ہے یا ادیب کی خدمات یا اس کی مقبول صنف ادب میں اس کے مقام یا صنف زیر تحقیق کے بارے میں غور کیا جا سکتا ہے۔ خلاصہ دینے میں خدشہ یہی رہتا ہے کہ یہ محض تکرار اور حشو ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایسا نہ ہو کہ کوئی تن آساں، جلد باز قاری کتاب کو پڑھنے کی زحمت نہ کرے، محض خاتمے کو پڑھ کر پوری کتاب کے بارے میں رائے قائم کر لے۔

طویل مقالے کے موضوع اور خاکے پر منحصر ہوتا ہے کہ مقالے کی ابتدا کیسے کی جائے اور خاتمہ کن جملوں پر کیا جائے۔ صرف یہ ضروری ہے کہ آغاز و انجام یا تو اسلوب کے لحاظ سے شاندار ہوں یا مواد کے لحاظ سے بھاری بھر کم یا دونوں خوبیوں سے مزین ہوں۔ مقالے کا آخری جملہ بطور خاص ادبی اور فن کارانہ ہونا چاہیے۔ تاکہ کتاب ختم کرنے کے بعد آخری جملہ عرصے تک دل کے تاروں کو جھنجھناتا رہے۔

کسی موضوع پر لکھنا ایک اہم، زندگی افزا اور طمانیت بخش تجربہ ہے۔ لنڈا لکھتی ہے کہ تسوید کے بیچ موضوع کے بارے میں ہماری تصویر بدلتی جائے گی۔ لکھنا، خود سے مکالمہ کرنا ہے، اپنے تصورات و جذبات و احساسات سے دو بدو سامنا کرنا پڑتا ہے۔ موضوع پر لکھنے کے بعد ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے سے پیشتر ہم اس کے بارے میں جتنا جانتے تھے وہ ناقص اور نامکمل تھا۔ (۳۱)

کہا جاتا ہے کہ محض مطالعہ نہیں، موضوع پر نگارش کسی کے علم کو مکمل کرتی ہے۔ جب ہم مبہم موضوع کے بکھرے ہوئے مواد کو ترتیب دے کر سپرد قلم کرتے ہیں تو گویا صورت گری کا عمل کرتے ہیں۔ کسی بت تراش نے کہا تھا کہ مورتی پتھر میں ڈھلی ڈھلائی موجود ہوتی ہے، میں اس کے چاروں طرف سے فالتو پتھر چھیل کر اسے برآمد کر لیتا ہوں۔ کسی موضوع پر تصنیف و تالیف میں بھی یہی صورت ہوتی ہے۔ ایک مقالہ عدم سے وجود میں آجاتا ہے۔ ہم اس کے خالق اور پدر معنوی ہیں۔ اس کی تسوید سے پہلے ہمیں معلوم نہ تھا کہ ہم اس موضوع کے بارے میں اتنی زیادہ معلومات، اس ترتیب اور سلیقے سے پیش کر سکتے ہیں۔

اخلاقیات تحقیق

تحقیق دیانت داری کا سودا ہے۔ اس کا ایک اخلاقی پہلو بھی ہے جو خاص طور سے تسوید میں سامنے آتا ہے۔ میں اس موضوع پر اپنے ایک مضمون میں تفصیل سے لکھ چکا ہوں (۳۲) یہاں اس کے کچھ مشمولات اختصار کے ساتھ درج کیے جاتے ہیں۔ رسالے میں مثالیں بھی دی تھیں، یہاں انھیں حذف کیا جاتا ہے۔

۱۔ اعتراف

الف۔ جو اہم معلومات کسی کتاب یا مضمون سے ملی ہوں ان کا اعتراف ضرور کیجیے۔ غیر اہم معلومات کے اعترافات کی ضرورت نہیں۔ ایسا کیا تو مضمون اعترافات کا پٹارا بن کر رہ جائے گا۔ بعض اوقات تساہل کی وجہ سے اور دوسرے موقعوں پر انسانی کمزوری کی وجہ سے معلومات کے سرچشمے کو چھپا لیا جاتا ہے یہ مناسب نہیں۔

ب۔ جو معلومات کسی سے زبانی گفتگو میں ملی ہوں، انھیں اس شخص کے شکریے کے ساتھ درج کیجیے۔

د۔ کسی خورد یا کسی دوسرے سے معلومات کے علاوہ کسی دوسری قسم کی مدد لی جائے تو اس کا اعتراف بھی کرنا چاہیے۔ مثلاً کوئی کتاب یا مضمون فراہم کرنا، کہیں سے کسی اقتباس کی نقل یا زیراکس کرکے بھیجنا، شہر میں کسی دور افتادہ لائبریری یا کسی کے ذاتی ذخیرے سے کوئی کتاب لا کر دینا۔ ان غیر علمی خدمات کرنے والوں کا شکریہ ضرور ادا کیجیے۔

۲۔ غیر جانب داری

الف۔ اپنے فرقے یا گروہ یا علاقے کی بے جا حمایت، اور دوسرے فرقے، گروہ یا علاقے کی مخالفت سے پرہیز کیجیے۔

ب۔ تحقیق کے دوران میں آ کر اپنے گروہ یا فرقے کے خلاف کوئی معلومات ملے تو اسے چھپائیے نہیں۔ اس کا بھی اسی طرح اعلان کیجیے جیسے اپنے فریق کی تائید کرنے والی معلومات کا۔

۴۔ حوالہ

جو کتاب خود نہیں دیکھی بلکہ کسی اور ماخذ سے اس کے بارے میں معلومات حاصل ہوئی ہیں، تو اپنے واقعی ماخذ ہی کا حوالہ دیجیے، اصل کتاب کا نہیں۔ اگر کسی بالواسطہ ماخذ سے نشان دہی پانے کے بعد اصل کتاب خود دیکھ لی ہے تو اصل کتاب کے حوالے کے ساتھ یہ اعتراف ضرور کر لیجیے کہ آپ کو اس ماخذ کی اطلاع فلاں شخص کی فلاں تحریر سے ملی۔

اغلاط پر اعتراض

اس کے بارے میں تفصیل سے، تصحیحی تحقیق، کے باب میں لکھا جائے گا۔ یہاں صرف اخلاقی پہلو کی طرف اشارہ کرنا کافی ہو گا۔

الف۔ اغلاط کی نشان دہی کسی عناد کے تحت نہیں، بلکہ محض صحت کی اشاعت کی خاطر کرنی چاہیے۔ اس لیے غیر جذباتی اور خلق آمیز انداز میں لکھیے۔

ب۔ احساس برتری کو نہ دل میں، نہ تحریر میں آنے دیجیے۔ خود کو ہمہ داں اور دوسرے کو ہیچ مداں نہ سمجھیے۔

ج۔ اعتراضات میں طنز و تمسخر نہ ہو۔

د۔ کسی بڑے نام سے مرعوب ہو کر اس کی غلطیوں کی نشان دہی سے نہ چوکیے۔ تحقیق میں بے خوفی ضروری ہے، دریدہ دہنی نہیں۔

۵۔ اپنی کوتاہیاں

الف۔ اپنی غلطیوں اور کوتاہیوں کے اعتراف میں تامل نہ کیجیے۔ غلطی کس سے نہیں ہوتی؟

ب۔ اگر کسی نے آپ کی تحقیقی فروگذاشتوں پر انگلی رکھی ہے تو اس کے دشمن نہ ہو جائیے، بلکہ اس کا شکریہ ادا کیجیے۔ تحقیق کا آخری مقصد ماضی کی تحقیقی اغلاط کی شناخت اور ان کی تصحیح ہی ہے، وہ کسی دوسرے کی غلطیاں ہوں یا اپنی؟

ج۔ کسی سے بازی مارنے کے لیے تحقیق کی تکمیل میں عجلت نہ کیجیے، ناقص اور ادھ

کچرا کام پیش کرنا اعزاز کی بات نہیں۔

د۔ اگر آپ کسی موضوع پر کام کر رہے ہیں اور کسی دوسرے نے اس اثنا میں آپ سے پہلے وہی کام مکمل کر دیا تو اس سے خفا نہ ہو جائیے۔ اسی طرح آپ کے کام کی تکمیل کے بعد کوئی پھر اسی موضوع پر کام کرے تو اس کے بھی شاکی نہ ہوئیے۔ اس کے لیے تیار رہیے کہ وہ آپ کے کام کی بعض کوتاہیوں کی نشان دہی کرے گا اور بعد میں کام کرنے کی وجہ سے آپ کے کام سے بہتر کارنامہ پیش کرے گا۔

یہ ہوئے تسوید کے بارے میں مشاہدات۔ آئندہ ابواب میں مختلف پہلوؤں پر گہرائی سے غور کیا جائے گا۔

حواشی

1. David Stenberg, HOW TO COMPLETE AND SURVIVE A DOCTORAL DISSERTATION (N. York, 1st ed. 1981) P.12

۲۔ جمیل جالبی، "تنقیدی و تحقیقی موضوعات پر لکھنے کے اصول" مشمولہ اردو میں اصول تحقیق جلد اول، مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش (مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، جون ۱۹۸۶ء) ص ۶۱

3. Lynda Hungerford "How to write term Papers, Theses And Dissertations" included in Roy E Porter etc. (Ed.), The writers Manual, (CALIFORNIA, 1977) P. 707

4. Georg Watson, THE LITERARY THESES (LONDON 1970) P. 34

5. TE WRITER'S MANUAL, P. 709

6. C.F. Haves, "How to write for Academic Publications" in THE WRITERS' MANUAL, P. 767.

7. Lynda Hunger ford in THE WRITERS'S MANUAL P.709

8. A.J. Roth, THE RESEARCH PAPER P.67

9. F.W. Bateson, THE SCHOLAR CRITIC. P. 178

10. R.B. Mekerrow, "Form and Matter in the Publication of Research" (1940) included in George Watson THE LITERARY THESIS. P.P. 161-65.

11. F.W. Bateson, THE SCHOLAR CRITIC PP. 177-78

12. Richa Altick, THE ART OF LITERARY RESEARCH, PP. 183-94

13. Sheridan Baker, THE PRACTICAL STYLIST (N. YORK, 4thed.

14. Roth, THE RESEARCH PAPER FORM, AND CONTENT. PP. 77-78

15. Barzun And Graff, THE MODERN RESEARCHER, P. 33

16. C.J. Parsons, Thesis and Projeect Works. A GUIDE TO RESEARCH AND WRITING (LONDON. 1973) P. 56.
17. NicK Moore, HOW TO DO RESEARCH (Literarx Association, 1st ed. 1983, Reprint 1984) P. 118.
18. Lynda Hunger ford in THE WRITER'S MANUAL, P.709 2ND P. 683.
19. M.L.A. HAND BOOK-FOR WRITERS OF RESEARCH PAPERS, AND DISSERT ATIONS (M.L.A. NEW YORK, 1977) P.8

۲۰- شادانی "تحقیق اور اس کا طریقہ کار" مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق- ص ۹۴

۲۱- دلوی "ادبی اور لسانی تحقیق- اصول اور طریق کار" ص ۵۸

22. UNIVESITY OF OXFORD, Members of the faculty of English Language and Literature, NOTES ON THE PRESENTATION OF THESES ON LITERARY SUBJECTS.

بحوالہ عبدالرزاق قریشی، مبادیات تحقیق ص- ۵۶

۲۳- مبادیات تحقیق ص ۵۷

24. Watson, THE LITERARY THESES P.30
25. C.F. Hayes in THE WRITER'S MANUAL, P. 767.
26. THE ART OF LITERARY RESEARCH, P. 190
27. Ralph LyERLY, ESSENTIAL REQUIREMENTS FOR THE COLLEGE RESEARCH PAPER (The World Publishing Company Cleve Land and NEW YORK)
28. A.J. Roth, THE RESEARCH PAPER PP. 79-83
29. Altick< THE ART OF LITERARY RESEARCH P. 192.
30. C.J. Parsons, THESIS AND PROJECT WORK, P. 5o.
31. Lynda Hunger ford in WRITERS' MANUAL P. 710

۳۲- "اخلاقیات تحقیق" شاعر بمبئی، مئی/جون ۱۹۸۱ء، شمارہ ۶-۵

نواں باب

زبان اور بیان

تحقیق کی زبان اور اسلوب کے بارے میں مختلف، بلکہ متضاد رائے پائی جاتی ہیں۔ ان کا جائزہ لینے سے قبل کچھ ایسے اوصاف کے بارے میں اشارہ کر دیا جائے جن کے بارے میں اختلاف نہیں ہونا چاہیے۔

تحقیقی تحریر کے الفاظ کو مصنف کا عندیہ بے کم و کاست بیان کرنا چاہیے۔ عبارت میں ادبیت گھولنے کی چاٹ میں ایسا نہ ہو کہ تحقیق کار جو کچھ کہنا چاہتا ہے اس کے لفظوں کا مفہوم اس سے ہٹا ہوا ہو۔ قاضی عبدالودود لکھتے ہیں۔

"محقق کو خطابت سے احتراز واجب ہے اور استعارہ و تشبیہ کا استعمال صرف توضیح کے لیے کرنا چاہیے، آرائش گفتار کی غرض سے نہیں۔ اسماء کے ساتھ صفات بھی اسی وقت لانے چاہئیں جب کوئی صفت لکھنے والے کی اصل رائے کو ظاہر کرتی ہو۔ تناقص و تضاد اور ضعف استدلال سے بچنا چاہیے اور مبالغہ کو تحقیق کے لیے سم قاتل سمجھنا چاہیے۔ تحقیق کا مطمع نظر یہ ہونا چاہیے کہ کم سے کم الفاظ میں پڑھنے والے پر اپنا مافی الضمیر ظاہر کر دے۔ یہ غلط نہ ہو لیکن اسلوب بیان ایسا ہو کہ شبہے کی گنجائش نہ رہے" (۱)

اس کے پہلے جملے کو سر دست بھلا کر بقیہ کی مثالیں دیکھتے چلیں۔

الف۔ صفات کے استعمال میں یہ اندیشہ رہتا ہے کہ موصوف کو کچھ بڑھا چڑھا کر پیش کر دیا جائے۔ خود قاضی صاحب نے رسالہ تحریر شمارہ ۱، سے ذیل کی دو مثالیں دی ہیں۔

۱۔ لکھنؤ سے چند میل کے فاصلے پر علما و فضلا کا ایک بہت بڑا مرکز کاکوری رہا ہے، (ص ۳۹) لکھتے ہیں "بہت بڑا، محض برائے آرائش ہے"۔

۲۔ تحریر کے اسی شمارے میں ص ۱۳۰ پر ساحر کاکوروی کے مشہور اور قابل شاگردوں کے جو نام دیے ہیں ان میں سے کئی کے نام دے کر قاضی صاحب نے دعویٰ کیا کہ انھیں مشہور نہیں کیا جا سکتا (۲)۔

ایک مثال میں پیش کرتا ہوں۔ محمود شیرانی پنجاب میں اردو (ص ۱۴۵) میں لکھتے ہیں
"قاضی محمود گجراتی متوفی ۹۲۰ھ ہندی کے زبردست شاعر تھے"۔ یہاں "زبردست" کی ضرورت نہیں۔ ہندی ادب کی تاریخوں میں ان کا نام بھی نہیں ملتا۔ محض "شاعر" کہنا کافی تھا۔

دراصل صفت کے استعمال پر ہر جگہ پابندی نہیں لگائی جا سکتی۔ صرف یہ خیال رکھنا چاہیے کہ اس سے عندیے میں کچھ کمی بیشی تو نہیں ہو گئی۔

ب۔ تناقص و تضاد شاعری میں جائز ہے۔ ہم "ٹھنڈی گرمیاں" اور "آدھی رات کا سورج" کہہ سکتے ہیں لیکن علمی تحریروں میں اس کی گنجائش نہیں۔ قاضی صاحب نے آب حیات سے دو مثالیں دی ہیں۔

آزاد نے مرزا مظہر جان جاناں کے احوال میں لکھا ہے:

"قاتل صبیح و ملیح بود، کوئی شخص بہ یک وقت صبیح و ملیح نہیں ہو سکتا۔ اور یہ اس کا محل نہیں کہ ملیح خوب صورت کے معنی میں آسکے"(۳)

دوسری مثال یہ ہے کہ آب حیات میں دبیر کے حال میں ہے۔ "خاندان کے بارے میں نہ یقین ہے نہ شک، اگر یقین نہیں تو شک ہونا لازم ہے"(۴)

عموماً تحقیقی تحریروں میں تضاد کی مثالیں کم ہی ہوتی ہے۔ یہ وہیں ہو سکتا ہے جہاں کوئی کسی دریافت یا دعوے کو نہ قبول کر سکے نہ شافی طریقے پر رد کر سکے۔

ج۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ مبالغہ تحقیق کے لیے سم قاتل ہے۔ صفحات کے استعمال کی مندرجہ سابق تمام مثالیں مبالغے کی بھی مثال ہیں۔ مزید ملاحظہ ہوں۔

۱۔ ڈاکٹر ممتاز احمد نے پٹنہ کے بارے میں لکھا ہے۔

"اس زمانے کی سوسائٹی کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ ہر شخص کا سینہ کینہ سے بھرا ہوا تھا، قاضی صاحب کا تبصرہ ہے کہ، عظیم آباد میں کوئی زمانہ ایسا نہ رہا جس پر یہ قول صادق آ سکے"(۵)

۲۔ ڈاکٹر ممتاز احمد نے لکھا کہ جہاں تک اردو زبان کی خدمت کا تعلق ہے عظیم آباد ہندوستان کے کسی دوسرے مرکز سے فروتر نہیں۔ قاضی صاحب نے اعتراض کیا کہ اس پر داد مل سکتی ہے لیکن اس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں(۶)۔

۳۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے شبلی کی تحریروں میں مبالغہ آمیز الفاظ کے استعمال کی متعدد مثالیں دی ہیں۔

"مذہبی خیالات میں عموماً بھونچال سا آگیا ہے۔ نئے تعلیم یافتہ بالکل مرعوب ہو گئے ہیں" (علم الکلام ص ۳)

"ترک اپنے زور و قوت کی وجہ سے تمام عالم پر چھا گئے" (ایضاً ص ۵۵)

"اسلام ایک ابر کرم تھا اور سطح خاک کے ایک ایک چپے پر برسا (۷) (شعر العجم جلد ۱، ص ۱)

الفاظ کی قطعیت

تحقیق میں زبان کی صحت اور قطعیت پر خصوصی توجہ کرنی چاہیے۔ قاضی عبدالودود ناموں کو صحیح صحیح لکھنے پر اصرار کرتے تھے مثلاً

۱۔ اصغر علی نہیں، اصغر علی خاں (۸)

۲۔ تذکرے کا نام "مسرت افزا" نہیں بلکہ "تذکرۂ مسرت افزا"۔ کیونکہ تذکرہ جزو اسم ہے (۹)

۳۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے "تاریخ عبرت افزا" کے مصنف کا نام "خیر الدین خاں گوپامئوی" لکھا ہے۔ صحیح نام خیر الدین محمد الہ آبادی" (۱۰)

۴۔ شیخ محمد چاند نہیں، شیخ چاند۔ (۱۱)

۵۔ میاں ثنا اللہ فراق نہیں، ثنا اللہ خاں فراق۔ (۱۲)

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے دلی کا دبستان شاعری، میں جرات کے بارے میں میر کے قول میں "چوما چاٹی" لکھ دیا تھا۔ قاضی صاحب نے ٹوکا کہ قاسم نے "چوما چاٹا" لکھ دیا ہے۔ (۱۳)

مصحفی نے ریاض الفصحا میں اپنی عمر "قریب ہشتاد" بتائی ہے۔ مولوی عبدالحق نے لکھ دیا کہ مصحفی نے اپنی عمر ۸۰ سال بتائی ہے۔ اس پر قاضی صاحب نے ٹوکا کہ دونوں میں فرق ہے۔ (۱۴)

کتابوں کے ناموں کی صحت کی طرف خصوصی توجہ چاہیے، بالخصوص ان کتابوں کے جن سے مماثل نام دوسری کتابوں کے بھی ہیں مثلاً کریم الدین کے تذکرے کا نام طبقاتِ شعرائے ہند ہے۔ اسے طبقات الشعرائے ہند یا طبقات الشعرائے اردو یا طبقات الشعرا نہیں

کہنا چاہیے۔ اشخاص کے نام اور القاب میں بھی مشہور لفظ استعمال کرنا چاہیے مثلاً مرزا سودا کو خواجہ سودا، نظیر اکبر آبادی کو شاہ نظیر اکبر آبادی، لالہ بالمکند حضور کو منشی بالمکند حضور نہیں کہہ سکتے۔ کسی کتاب کی تمہیدی تحریر کو مقدمہ، دیباچہ، پیش لفظ، پہلی بات، حرف اول وغیرہ جو نام دیا ہے، حوالہ دینے میں وہی لفظ لکھنا چاہیے مثلاً مقدمے کو دیباچہ اور دیباچے کو مقدمہ کہنا صحت سے بعید ہے۔

سر سید نے آثار الصنادید میں اردو کے آغاز کے سلسلے میں لکھا ہے کہ یہ شاہی بازاروں میں مروج تھی۔ امیر امرا اسی کو بولا کرتے تھے "گویا ہندوستان کے مسلمانوں کی یہی زبان تھی" (پنجاب میں اردو ص ۳۱)

ظاہر ہے کہ کیرلا یا بنگال کے مسلمان تو اردو بولتے نہ تھے اس لیے ہندوستان کے مسلمانوں، کی جگہ، شمالی اور وسطی ہند کے اکثر مسلمانوں، لکھنا چاہیے تھا۔

مخففات

عبد الرزاق قریشی نے بجا لکھا ہے کہ مقالے میں مخففات کا استعمال نہیں کرنا چاہیے کیونکہ یہ قاری کو الجھن میں ڈال دیتے ہیں۔ (مبادیات تحقیق ص ۶۲)

مخففات کے استعمال سے قلم کار اپنی محنت بچاتا ہے لیکن قاری کی مشکل میں اضافہ کرتا ہے، اس لیے مخففات کا استعمال خود غرضی ہے۔ میری رائے میں ان کا استعمال اسی شکل میں جائز ہے جب ان سے سالم لفظ کی طرف باسانی رہبری ہو سکے مثلاً مقالات شیرانی کا ایک بار ذکر کر کے، اسی تحریر میں، بعد میں، اسے "مقالات" یا "شیرانی" ہی لکھ دیا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ تدوین متن میں بہت سے نسخوں کا ذکر کیا گیا ہے تو ایک بار کے بعد انھیں ایک لفظ تک میں سکوڑ کر حوالہ دے سکتے ہیں مثلاً دیوان غالب کے مخطوطات: نسخۂ بھوپال اول۔ نسخۂ بھوپال ثانی۔ گل رعنا۔ نسخۂ شیرانی۔ نسخۂ رام پور قدیم۔ نسخۂ رام پور جدید۔ نسخۂ لاہور۔ نسخۂ بدایوں کو اختلاف نسخ میں بھوپال ۱۔ بھوپال ۲۔ گل۔ شیرانی۔ قدیم۔ جدید۔ لاہور۔ بدایوں لکھ دیا جائے تو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں۔

یہ قطعاً مناسب نہیں کہ ناموں کو ایک یا دو حروف میں مخفف کر دیا جائے مثلاً عرشی صاحب نے لفظ قلمی کے ق میں ابجد کے حروف جوڑ کر نسخۂ بھوپال کو ق۔ نسخۂ شیرانی کو قا۔

نسخۂ رام پور کو ق ب۔ نسخۂ لاہور کو ق ج وغیرہ کہا۔ اس سے بھی نامستحسن وہ حرفی اشارے ہیں جن کا کتاب کے نام سے کوئی تعلق ہی نہیں ہوتا مثلاً قاضی عبدالودود غالب کے فارسی نسخوں کے لیے لکھتے ہیں۔

خ = کلیات نظم فارسی مص = کلیات کا وہ نسخہ جس کی کتابت ۵۴ء

میں تمام ہوئی (۱۵) واضح ہو کہ خ سے مراد خطی کلیات نہیں بلکہ مطبوعہ کلیات ہے۔ اس کا مخفف خ کہاں سے ہوگیا۔ مص سے کون سا نسخہ مراد ہے یہ آخر تک بتایا ہی نہیں گیا۔ صرف سنہ کتابت سے شناخت نہیں ہو سکتی۔ اس کے نام اور "مص" میں کون سا پُراسرار تعلق ہے، یہ بھی نہیں بتایا گیا۔ ان کے یہاں ان کی اور بھی پیچیدہ شکلیں ملتی ہیں۔ مثلاً

الف۔ انھوں نے نوائے ادب اکتوبر ۱۹۵۸ء میں ڈاکٹر اختر اورینوی کی کتاب "بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا" پر تبصرہ کیا۔ تمہید میں اس کے ۵۹ ماخذ درج کیے ہیں۔ ص ۵ کے فٹ میں لکھتے ہیں کہ مقالے میں ان کا حوالہ اس طرح دیا جائے گا۔

ک ۱ (سفینۂ خوشگو)۔ ک ۹ (تذکرۂ عشقی)

ک سے اشارہ ہے "کتاب" کی طرف۔ گویا قاری مضمون کو پڑھنے کے لیے کاغذ کی ایک پٹی پر ۵۹ نام اور نمبر لکھ کر سامنے رکھے، تب مضمون کے مخففات کو حل کرے۔

ب۔ وہ اجبرے کی علامات + - × = وغیرہ کا بھی استعمال کرتے ہیں اور ساتھ میں فقروں اور جملوں کا ایسا اختصار کرتے ہیں کہ بات معمہ ہو جاتی ہے مثلاً

است (×) وغیرہ کلی از اعجاد عرض و جواہر (جوہر) و ابداع روحُ (×) پیکر شناخت مبدع (×) ا

یہ عبارت مہمل ہے یا تجریدی میری سمجھ سے باہر ہے۔

ج۔ اور ستم بالائے ستم یہ ہے کہ بسا اوقات وہ بتاتے ہی نہیں کہ مخففات سے کیا مراد ہے۔ اوپر کی مثال میں بھی × کے معنی واضح نہیں۔ نقدِ غالب میں ان کے مضمون "غالب بحیثیت محقق" کے ماخذ (کتابیات) سے ایک مثال۔

انشائے طاہر وحید طل ۱۲۶۰ انوری م ۲۵ دن اوحدی م ۱۳۴ بدیعتہ الودیعہ شامل حزیں۔

مجھے ان میں سے اکثر الفاظ کے معنی معلوم ہیں لیکن میں طل، م ۲۵ دن، م ۱۳۴ کے

معنی نہیں سمجھ سکتا۔ قاضی صاحب کی یہ شخصی علامات ان کے دروں میں پوشیدہ ہیں۔ انھوں نے قارئین کو ان کا مفہوم بتانے کی ضرورت نہیں سمجھی۔

اسی لیے میرا کہنا ہے کہ مخففات کو محض اس صورت میں استعمال کیجیے جس سے فہرست مخففات کو دوبارہ دیکھے بغیر ان کی پوری شکل کی طرف رہبری ہو سکے۔ اگر ہم نے فہرست میں ایک بار دیکھ لیا ہے کہ "بھوپال ایک" سے مراد نسخۂ بھوپال اول اور "گل" سے مراد "گل رعنا" ہے تو یہ ہمارے ذہن میں رہے گا اور ہم کو بار بار فہرست کی طرف رجوع نہ کرنا ہوگا۔ یہ بھی واضح ہو کہ فہرست مخففات کو کتاب یا مضمون کی ابتدا میں نقشوں اور جدولوں کی فہرست کے بعد ہی دینا چاہیے۔

اصطلاحیں

تحقیق کی زبان میں مخففات سے کہیں زیادہ اہم اصطلاحیں ہیں۔ مخففات شخصی علامتیں ہیں، اصطلاحیں محققین کی اجتماعی علامتیں ہیں۔ اصطلاح اس لفظ یا مرکب کو کہتے ہیں جس سے کسی علم یا فن میں کوئی خصوصی معنی مراد لیے جاتے ہیں۔ اگر وہ لفظ عام زبان میں بھی استعمال ہوتا ہے تو وہاں اس کے جو معنی ہوتے ہیں، زیادہ تر امکان یہ ہے کہ علمی و فنی اصطلاح کے طور پر اس کے محدود یا مختلف معنی ہوں گے۔ اصطلاح ایسی علامت ہے جو اس علم و فن کے لکھنے اور پڑھنے والوں کے مابین ایک خاموش سمجھوتے کی غمازی کرتی ہے۔ تحقیق میں بھی کچھ اصطلاحیں ہیں لیکن وہ سائنس کی اصطلاحوں کی طرح اجنبی نہیں۔ ان کے معنی عام لغوی معنی سے زیادہ مختلف نہیں۔ انھیں کتاب کے آخر میں ایک ضمیمے میں دیا جا رہا ہے۔

جارگن

کسی موضوع کے عالموں یا پیشہ وروں کے مخصوص محاوروں، روزمرہ اور اصطلاحی زبان کو انگریزی میں جارگن کہتے ہیں۔ مثلاً مولویوں، پنڈتوں، معماروں، ڈاکٹروں وغیرہ کی مخصوص طبقاتی بولی۔ یہاں پیشہ ور ہمارے دائرے سے خارج ہیں، ہمیں عالموں کے جارگن سے سروکار ہے۔ جارج واٹسن کا کہنا ہے کہ تحقیقی تحریر میں علمی جارگن سے پرہیز کیجیے کیونکہ مذاق بدلتے رہتے ہیں۔ آج جو لفظ فیشن میں ہے وہ کل فرسودہ اور متروک ہو سکتا ہے[۱]۔ اگر

جارگن کی جگہ کوئی غیر اصطلاحی لفظ وہی معنی دے سکتا ہے تو آسان لفظ کا استعمال کیجیے مثلاً مصادر کی جگہ ماخذ بلکہ کتابیات، رجال کی جگہ اشخاص، تذکروں میں "ترجمہ" کی جگہ احوال یا حالات، تعلیقہ کی جگہ ضمیمہ کو ترجیح دینی چاہیے۔ قاضی عبدالودود کی تحریروں سے جارگن کی کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں۔ خط کشیدہ لفظ کا مفہوم کسی مروجہ لفظ سے بھی ادا ہو سکتا تھا۔

جو ہندوستانگیر شہرت پر مشعر ہے۔ (عیارستان ص ۳۱)

اس کی ابتدا ماہ سیزدہم کے دوسرے عشرے میں ہوئی (معاصر حصہ ۹ ص ۱۴۸)

اصل کتاب تھی تو مجعول تھی (نقد غالب ص ۵۵۶)

اشاعت ۱ کی جلد ۱ میں ۔۔۔۔ ۳۸ لکھنے والوں کا بالاستقلال ذکر ہے (معاصر ۸، ص ۱۱۸)

یہ واضح رہے کہ استفصال کی کوشش نہیں کی گئی۔ (نوائے ادب، اپریل ۵۳ء ص ۱۴)

شعر مصرع ہو تو اور بات ہے۔ (نقد غالب ص ۳۴۶)

مفردات و مرکبات وطرق استعمال (تذکرۂ ابن طوفان کا اندرونی سرورق)

اردو میں قاضی عبدالودود کے برابر تحقیقی جارگن کا استعمال کرنے والا کوئی دوسرا نہیں۔ جارگن عام قارئین کے دلوں میں مغائرت پیدا کرتا ہے۔

اسلوب

مقالے کے اسلوب کی بحث کی شروعات "عنوان" سے کی جائے تو مناسب ہوگا۔ جیسا کہ پچھلے باب میں لکھا جا چکا ہے ایک انگریزی مصنف لیرلی نے ہدایت کی ہے کہ مقالے کا عنوان بھڑک دار اور انشائیانہ نہیں ہونا چاہیے۔ اس کے معنی صرف اس قدر ہیں کہ تحقیقی کتاب یا مضمون کا نام اس طرح کا ہونا چاہیے جس سے اندازہ ہو سکے کہ اس کا موضوع تحقیق ہے، انشائیہ یا افسانہ نہیں۔ سب رس حیدر آباد میں ڈاکٹر زور کے دکنی ادب سے متعلق مضامین "بڑی کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی" کے عنوان سے نکلتے تھے جو نہایت نازیبا عنوان تھا۔ سب رس ہی میں وہ اور بعض دوسرے لکھنے والے دکنی ادب پر "میٹھے بول سناؤں" کے عنوان کے تحت لکھتے تھے۔ تحقیقی کتابوں کے نام "چراغ رہ گزر" اور "اشتر و سوزن" بھی مناسب نہیں۔ چراغ رہ گزر شعری مجموعے کا نام معلوم ہوتا ہے اور اشتر و سوزن، اساطیری حکایتوں کے مجموعے کا۔

تحقیقی مقالے کو کس اسلوب میں لکھا جائے؟ عالمانہ اور دقیق انداز میں، یا سلیس و سادہ ہلکی پھلکی نثر میں یا شگفتہ و رنگیں الفاظ میں؟ اس موضوع پر جو رائیں ملتی ہیں اول انھیں ملاحظہ کیجیے۔

۱۔ پارسنس: مقالہ رسمی پر تکلف اسلوب میں لکھیے، ایسے نہیں جیسے دوستوں سے بات چیت کر رہے ہیں۔ فقرے یا بات چیت کا انداز یا سلینگ [Slang = عامیانہ روزمرہ] مناسب نہیں۔ پورے جملے لکھنے چاہئیں۔(۱۶)

۲۔ راس: بات چیت کا انداز نہ پیدا ہونے دیجیے۔(۱۷)

۳۔ قاضی عبدالودود: محقق کو خطابت سے احتراز واجب ہے اور استعارہ و تشبیہ کا استعمال صرف توضیح کے لیے کرنا چاہیے، آرائش گفتار کی غرض سے نہیں۔ اس کے ساتھ صفات اسی وقت لانے چاہئیں جب کوئی صفت لکھنے والے کی اصل رائے کو ظاہر کرتی ہو۔ --- تحقیق کا مطمع نظر ہونا چاہیے کہ کم سے کم الفاظ میں پڑھنے والے پر اپنا مافی الضمیر ظاہر کر دے۔(۱۸)

۴۔ ڈاکٹر محمد حسن تحقیق کی زبان کے لیے کہتے ہیں:

رنگینی اس کا حسن نہیں، عیب ہو سکتی ہے۔ ------ دلچسپی اس کا جوہر نہیں نہ دلکشی کی میزان پر اسے پرکھا جانا چاہیے۔(۱۹)

۵۔ عبدالرزاق قریشی: تحقیقی مقالہ چونکہ واقعات و حقائق پر مبنی ہوتا ہے اس لیے اس میں لفاظی یا افسانہ طرازی، خطابات یا شاعرانہ رنگیں بیانی سے کام نہیں لینا چاہیے۔ یہ باتیں مقالے کی عظمت کو کم کرتی ہیں۔ (مبادیات تحقیق ص ۵۸)

۶۔ رشید حسن خاں: تحقیق کی زبان کو امکان کی حد تک آرائش اور مبالغے سے پاک ہونا چاہیے اور صفاتی الفاظ کے استعمال میں بہت زیادہ احتیاط کرنا چاہیے۔ اردو میں تنقید جس طرح انشا پردازی کا آرائش کدہ بن کر رہ گئی ہے، وہ عبرت حاصل کرنے کے لیے کافی ہے اور تحقیق کو اس حادثے کا نشانہ نہیں بننے دینا چاہیے۔ (ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، ص ۱۴)

تحقیق کو یہ پیرایۂ گفتار راس نہیں آتا۔ ------ تحقیق میں نہ جوش صاحب کی لفاظی کی گنجائش ہے اور نہ آزاد کی عبارت آرائی کی۔ (ایضاً ص ۳۴۵)

۷۔ ہندی محقق ڈاکٹر تلک سنگھ: جذباتی اسلوب سے متاثر تحقیق تنقید بن جاتی ہے۔

اس میں موضوعیت نہیں آنی چاہیے (۲۰)

۸۔ انگریزی عالم جارج واٹسن مقالے میں عالمانہ سنجیدگی چاہتا ہے لیکن سلاست پر بھی زور دیتا ہے۔ لکھتا ہے۔

تحقیقی مقالہ تفنن کے لیے نہیں ہوتا، نہ اسے زیادہ بے رس ہونا چاہیے۔ پڑھنے کے قابل (Readable) ہونا ضروری ہے۔ واضح لکھیے۔ گھما پھرا کر دراز نفسی نہ کیجیے۔ (ص ۴۶)

انگریزی، بالخصوص امریکی مصنفوں نے تحقیق کی زبان کی شگفتگی پر خاص زور دیا ہے۔ وہ بار بار مقالے کے لیے Readable ہونا لازمی وصف قرار دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

۱۔ میک کیرو مشہور متنی محقق ہے اس کے ۱۹۴۰ء کے مضمون کا پچھلے باب میں ذکر آ چکا ہے۔ وہ اس میں کہتا ہے:

بعض تحقیقی مضامین میں مفید معلومات ہوتی ہیں لیکن محدود و خصوصی قارئین کے لیے تھوڑی سی کوشش سے انھیں زیادہ قارئین کے پڑھنے کے لائق بنایا جا سکتا ہے۔ یاد رکھیے کہ کوئی قاری ہماری دریافتوں میں اتنی دلچسپی نہیں رکھتا۔ جتنی ہم خود۔ زیادہ تر قارئین [رسالوں کے مضامین کے] تھکے ہوئے ہوتے ہیں۔ (واٹسن ص ۶۰-۱۵۹)

۲۔ نک مور: اس طرح غیر رسمی طور پر لکھیے جیسے قارئین آپ کے سامنے بیٹھے ہیں۔ تحقیقی تحریر اس انداز کی ہونی چاہیے کہ لوگ اسے پڑھنے پر راغب ہوں۔ خشک اور بے رس انداز میں نہ لکھیے۔ آسان الفاظ استعمال کیجیے۔ جملے چھوٹے رکھیے، اوسطاً ۲۰ الفاظ کے (۲۱)

۳۔ امریکہ میں ایم ایل اے اسٹائل شیٹ تحقیقی زبان و بیان کا مستند ترین صحیفہ ہے۔ اس کے کئی کئی لاکھ کے بیسیوں ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ سیکڑوں یونیورسٹیاں، کالج، رسالے اور ناشر اس کا تتبع کرتے ہیں۔ اس کی تمہید ہی میں تحقیق کی زبان کو سلیس و شگفتہ بنانے پر زور ہے۔ لکھا ہے۔

"تحقیقی تحریر میں پہلا وصف اس کے خواندنی Readable ہونے کا ہے۔ پچھلی ربع صدی میں [۱۹۴۵ء تا ۱۹۷۰ء] امریکی تحقیقی، حقائق برائے حقائق، اور "متن سے بے نیاز حواشی" کے نظام سے دور ہٹ گئی ہے۔ نثر میں اگر بار بار صفحے کے نیچے یا کتاب کے آخر کو کود کر نہ جانا پڑے تو پڑھنا زیادہ خوش گوار ہوتا ہے۔ متن کو خود کفیل بنانے کی پوری کوشش کرنی چاہیے۔ کامیاب محقق کو دو خوبیاں پیدا کرنی چاہئیں۔ ۱۔ زیادہ سے زیادہ دلچسپی اور

خواندنیت (Readability) اور ۲۔ زیادہ سے زیادہ صحت اور استدلال' (۲۲)

۴۔ امریکی مصنف رچرڈ ایلٹک کی کتاب "ادبی تحقیق کا فن" طریق تحقیق پر انگریزی کی بہترین کتاب ہے۔ وہ عالمانہ اور بھاری بھرکم اسلوب کے نہایت خلاف ہے۔ لکھتا ہے۔

"کہا جاتا ہے کہ محقق اچھی زبان نہیں لکھ سکتے۔ ناشر کہتے ہیں کہ کسی اہم موضوع پر ایسا مسودہ دیجیے جو اچھی طرح لکھا ہوا ہو

That is well written

یونیورسٹی پریس خاص طور سے ایسا کہتے ہیں" (ص ۲۲)

"گو تحقیق جمالیاتی تجربے کا اظہار نہیں ہوتی لیکن اسے بے رس اور غیر ضروری طور پر پیچیدہ بھی نہیں ہونا چاہیے۔ کوئی ضرورت نہیں کہ مقالے کا اسلوب عام انگریزی اسلوب سے مختلف ہو۔

Though there unquestionably is such a thing as 'academise' or dissertation style, it has no reason to exist and every scholarly writer should avoid it.

(ترجمہ: گو بے شک ایک معلمانہ اور مقالے کا اسلوب ہوتا ہے لیکن اس کے وجود کی کوئی وجہ نہیں اور ہر تحقیقی مصنف کو اس سے احتراز کرنا چاہیے) اچھے تحقیقی اسلوب اور اچھے انگریزی اسلوب میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ اچھے اسلوب کی خوبی وضاحت ہے۔ لمبے جملے نہ لکھیے جو گھایل سانپ کی طرح آہستہ آہستہ جسم کو کھینچیں۔ جو کچھ کہنا ہے، کہہ دو اور چلتے بنو۔ دراز نفسی، تکرار، موضوع سے ہٹنا تحقیقی تحریر میں جائز نہیں"۔ (ص ۸۵-۱۸۳)

تحقیق پر الزام ہے کہ اسکالرشپ کی سب سے بڑی کامیابی یہ رہی ہے کہ اس نے ادب کو زندگی کے تعلق سے آزاد کر دیا ہے۔ کیا ضروری ہے کہ ادب کے بارے میں لکھتے وقت سیاہ لباس پہن کر قنوطی رویہ اپنایا جائے"۔ (ص ۱۹۴)

"تحقیق کو شگفتہ انداز میں لکھنے والے کے لیے ایک انعام رکھنا چاہیے۔ اگر کوئی ذو معنین یا مزاحیہ فقرہ ذہن میں آجائے تو غور کیجیے کہ اسے لکھ دیا جائے کہ نہیں" (ص ۱۹۶)

آخر اقتباس میں ایلٹک کا رجحان یہ معلوم ہوتا ہے کہ مزاحیہ فقرے کو لکھ دیا جائے بشرطیکہ طبیعت اس کے خلاف گواہی نہ دے۔ اس سے قطع نظر اسلوب تحقیق کے موضوع پر اس سے بہتر انداز سے نہیں لکھا جا سکتا۔ اردو والے قاضی عبدالودود زدگی، کی وجہ سے مکتبی

زبان کے اسیر ہیں۔ بہت کم ہیں جو یہ کہنے کی جرات کر سکیں کہ تحقیق کی زبان کے لیے غیر دلچسپ ہونا عیب ہے اور دلچسپ ہونا حسن۔ مجھے اس موقف کے صرف دو موید مل سکے۔

۱۔ مولانا کلب عابد لکھتے ہیں۔

"جو تعیس ادبی موضوعات پر لکھی گئی ہو، اس کا طرز نگارش خوب صورت اور ادبی ہونا چاہیے۔ طرز نگارش کی خوب صورتی کا یہ مطلب نہیں کہ عبارت رنگین ہو یا قافیہ پیمائی کی جائے یا نامانوس الفاظ لائے جائیں۔ اس طرح کی لفاظی تحقیقی مضامین سے میل نہیں کھاتی۔

اجنبی الفاظ اور تعقید سے کلام میں خشکی اور پڑھنے والوں میں دل بستگی پیدا ہوگی" (ص ۴۲)

"علی العموم چھوٹے جملوں کو طولانی جملوں پر ترجیح ہوتی ہے۔

اگر کہیں کہیں عبارت مسجع ہو جائے تو اس سے کلام میں حسن پیدا ہو جاتا ہے، بشرطیکہ یہ محسوس نہ ہو کہ قافیہ پیمائی کی کوشش کی گئی ہے۔ آمد ہی آمد ہو، آورد نہ ہو۔۔۔۔ ۔ طرز نگارش کا حسن یہ ہے کہ ہر جملہ بعد والے جملے سے دست و گریباں ہو، کڑی سے کڑی ملتی جائے، ۔۔۔۔۔۔ پڑھنے والا ہر جملے سے لطف لے اور محسوس کرے کہ کوئی نئی بات معلوم ہو رہی ہو" (ص ۴۳)

مولانا نے بڑے توازن سے لکھا ہے بجز سجع کی وکالت میں۔ اردو کا عام جدید اسلوب بھی مسجع جملوں یا فقروں کو گوارا نہیں کرتا۔

۲۔ شگفتگی کا دوسرا وکیل کوئی اور نہیں، میں ہی ہوں۔ میں نے اس موضوع پر ضمناً اپنے مضمون "بت شکن محقق" معاصر قاضی عبدالودود نمبر میں لکھا تھا۔ بعد میں یہ مضمون میرے مجموعے حقائق (الہ آباد ۱۹۷۸ء) میں شامل ہوا۔ میں اس مضمون کے دو اجزا نقل کرتا ہوں۔

"قاضی صاحب نے ڈاکٹر اختر اورینوی کے مقالے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا"

"پٹنہ تخت گاہ اردو کی حیثیت سے مسلم الثبوت بنا، یہ کسی مقالۂ تحقیق نہیں، افسانے کی عبارت معلوم ہوتی ہے" (نوائے ادب، اپریل ۵۹ء۔ ص ۵۷)

قاضی صاحب کی مراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ تحقیقی مضمون میں بھول کر بھی کوئی رنگین لفظ، کوئی دلکش پیرایۂ اظہار نہ کیا جائے۔ میں پوچھتا ہوں کہ کیا کسی موضوع اور کسی تحریر کے لیے عدم دلکشی اور فقدان دلچسپی خوبی ہے۔ کیا تحقیق کو اس زبان اور بیان میں پیش کرنا چاہیے کہ دل پڑھنے سے احتجاج کرے۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب "چراغ رہ گزر" میں تحقیقی مضامین ہیں اور شگفتہ و دلچسپ انداز میں ہیں کیا یہ ان کا عیب ہے؟ کیا ضروری ہے کہ تحقیق کی زبان کو خواہ مخواہ اصطلاحی بنا دیا جائے اور عام مفاہیم کے لیے نامانوس جارگن وضع کیا جائے"۔ (حقائق ص ۸۴)

"اس شعر میں بہت کچھ حقیقت ہے

اتنی تو ہو بیان میں واعظ شگفتگی ہم رند سن کے قلقل مینا کہیں جسے

اگر تحقیقی تحریر کا مقصد یہ ہے کہ اسے پڑھا جائے اور پڑھنے والا اس میں دلچسپی لے تو میں شگفتگی کو اس کا عیب نہیں، حسن قرار دوں گا۔ جہاں حقائق گنائے جائیں وہاں رنگینی و عبارت آرائی سے پرہیز چاہیے لیکن مضمون کے دوسرے حصوں میں جہاں عمومی بات کہی جائے وہاں اگر اسلوب بیان شگفتہ ہو جائے تو کیا ہرج ہے"۔ (حقائق ص ۸۶)

قاضی عبدالودود کے یہاں ناخواندنی اسلوب کی معراج ہے۔ وہ اس انداز میں لکھنے کے ماہر ہیں کہ قاری اسے سمجھ ہی نہیں سکتا۔ پیچھے مثالیں دی جا چکی ہیں۔ رچرڈ ایلٹک نے کہا ہے کہ تحقیقی مقالوں کے لیے علیحدہ سے کوئی معلمانہ اسلوب نہیں ہونا چاہیے۔ اردو میں ڈاکٹر تنویر علوی کا اسلوب اسی انداز کا ہوتا ہے۔ ان کی کتاب کے تعلیقات متن کے باب کا پہلا پیراگراف یہ ہے۔

"ترتیب متن کا آخری مرحلہ "تعلیقات متن" سے تعلق رکھتا ہے جس کے تحت آنے والے اجزائے نگارش کو تحشی متن کے توسیعی لاحقوں اور اضافی سلسلوں سے وابستہ قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اپنی مخصوص صورتوں میں متنی تعلیقات کی تسوید کا کام تحشی متن کے کام سے بہت کچھ مختلف ہوتا ہے۔ اگرچہ بالکل ممکن ہے کہ دونوں کے سلسلہ ہائے تحریر میں کچھ باتیں قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہوں اور اپنی شخصی ہیئتوں یا نہایتوں کے ساتھ بعض امور ایک کے دائرۂ نگارش سے نکل کر دوسرے کے حلقۂ سخن میں آ جائیں۔ یوں بھی علمی مباحث میں مختلف خطوط فکر اور نقاط نظر کے مابین کوئی سنگین حد فاصل قائم کرنا بسا اوقات مشکل ہوتا

ہے۔(۲۳)

راقم نے لکھا ہے کہ مضمون کو سلیس بنانے کے لیے کتنی محنت کرنی پڑتی ہے۔ ایک میل کا فاصلہ چار منٹ سے کم میں دوڑنے کے مقصد سے، لوگ مشق کرتے کرتے ہزاروں میل دوڑتے ہیں۔ (ص ۸)

میں ڈاکٹر علوی کی عبارت کو سلیس اور قابل فہم انداز میں لکھتا ہوں۔

"ترتیب متن کی آخری منزل ضمیمے تیار کرنے کی ہے۔ اس کے بعض حصے متن کی حاشیہ نگاری سے مل جاتے ہیں لیکن اپنی خالص شکل میں ضمیمہ حواشی سے بہت کچھ مختلف ہوتا ہے۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ دونوں کے مطالب میں قدرے اشتراک پایا جائے۔ علمی تحریروں میں مختلف موضوعات کو آب بند خانوں میں الگ الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے"۔

اب اردو تحقیق کے عناصر خمسہ کی تحقیقی تحریروں سے ایسے اقتباس پیش کیے جاتے ہیں جو نثر کے نسبتاً سلیس نمونے ہیں۔ ان سے اندازہ ہوگا کہ تحقیق کا اسلوب بیان کیسا ہونا چاہیے۔

۱۔ محمود شیرانی

مولانا مبین چریا کوٹی نے خالق باری کے امیر خسرو کی تصنیف ہونے کی تائید میں یہ شعر درج کیا تھا۔

مولوی صاحب سرن پناہ   گدا بھکاری خسرو شاہ

محمود شیرانی اسے درج کر کے لکھتے ہیں

"مولانا کا استدلال زیادہ تر شاعرانہ رنگ میں ہے۔ اہل اللہ میں سادات نے اپنے نام سے پہلے یا بعد "شاہ" کا استعمال کیا ہے مثلاً شاہ نعمت اللہ ۸۲۵ھ۔ شاہ میاں جی ۸۸۹ھ اور سید راجی حامد شاہ ۹۰۱ھ وغیرہ لیکن امیر خسرو کو کیا ضرورت پڑی تھی کہ شاہ کا لفظ اپنے تخلص کے آخر میں لا کر سادات کے نام کے ساتھ خواہ مخواہ التباس پیدا کر دیتے اور نہ امیر کے زمانے میں فقرا کے نام کے ساتھ اس لفظ کا رواج تھا لیکن اس شعر میں سب سے زیادہ توجہ طلب مصرع اول ہے جس میں "مولوی صاحب" کی ترکیب موجود ہے کہ مولوی صاحب، منشی صاحب، پنڈت صاحب کی سی ترکیبیں امیر خسرو کے عہد میں رائج نہیں تھیں۔ مولوی

صاحب، در کنار مولوی کا لفظ امیر کے عہد میں علما کے ساتھ نہیں ملتا۔ ایسے مرکب محض گزشتہ صدی کے مبتدعات سے ہیں"۔ (پنجاب میں اردو، ص ۱۶۰)

یہ عبارت پڑھنے میں دلچسپ ہے۔ حریف کے استدلال کو، شاعرانہ، کہنا ایک ادبی انداز ہے جس کے معنی یہاں غیر مدلل اور تخیلی کے ہیں۔ پوری عبارت میں ایک لفظ مبتدعات اجنبی ہے۔ اس کی جگہ "بدعتوں" کہہ دیتے تو سلاست کا حق ادا ہو جاتا۔

۲۔ قاضی عبدالودود

ان کی تجریدی تحریروں اور مخففات کے نمونے اوپر دیے جا چکے ہیں۔ ان کے یہاں مسلسل پیرا گراف کم ہی ملتے ہیں؛ زیادہ تر نمبر وار نکات درج ہوتے ہیں۔ بہرحال جو نسبتاً سہل و سلیس عبارت مل سکی ذیل میں درج کی جاتی ہے۔

"عام اہل اکبر آباد (بشمول برادر علاقی و آرزو) کی میر سے خفگی کا سبب اسی کو بتایا ہے۔ ص ۹۷۔ اس سلسلے میں امور ذیل توجہ طلب ہیں: (الف) مصنف نے یہ بھی نہیں بتایا کہ بہار کس نے لکھا ہے اور میر کے ابتدائی حالات سے واقفیت کے پاس کیا خاص ذرائع تھے (ب) مصنف بہار روایت کا ماخذ نہیں لکھتا، یہ کہتا ہے کہ "مشہور ہے"۔ شبلی کا یہ قول کہ جو بات جتنی زیادہ مشہور ہوتی ہے اتنی ہی غلط ہوتی ہے، صریحاً ناقابل پذیرائی ہے، لیکن اس میں اتنی حقیقت ضرور ہے کہ مشہور اور صحیح ہونا ایک نہیں۔ میرے نزدیک یہ بات بھی تسلیم کرنے کے لائق نہیں کہ زمانۂ تصنیف بہار میں جو مفروضہ معاشقے کے ۱۱۰ سال اور وفات میر کے ۳۵ سال بعد لکھا گیا ہے میر کے عنفوان شباب کی یہ حکایت زبانزد عام تھی۔" (۳۳)

قاضی عبدالودود کے معیار سے یہ عبارت بہت سلیس، قابل فہم اور دلچسپ ہے اس میں ایک فقرہ "برادر علاقی" کم مستعمل ہے۔ قوسین کا استعمال کیا گیا ہے۔ حسب معمول اپنی بات کو نمبروں میں تقسیم کر کے پیش کیا ہے۔ پوری عبارت مسلسل لکھی ہے، نئی سطر شروع کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ تذکرہ بہار بے خزاں کو مخفف کر کے محض "بہار" لکھا ہے۔ اپنے وطیرے کے مطابق "زباں زد" کو ملا کر "زبانزد" لکھا ہے۔ ان کمیوں سے قطع نظر تجزیاتی، منطقی اور استدلال انداز قابل داد ہے۔

۳۔ مسعود حسن رضوی

"داستان گوئی کے فن نے لکھنؤ میں ترقی کی۔ میں نے اپنے لڑکپن میں یہاں داستان کہنے اور سننے کا شوق بہت عام پایا، لیکن اس وقت بھی کوئی ایسا داستان گو موجود نہ تھا جو فی البدیہہ داستان کہتا ہو یا اپنی تصنیف کی ہوئی داستان بیان کرتا ہو۔ آخری باکمال داستاں گو، جن پر اس فن کا خاتمہ ہو گیا، دہلی کے میر باقر علی مرحوم تھے۔ خوش قسمتی سے میں نے ان کو ایک مرتبہ فرنگی محل لکھنؤ میں داستاں کہتے سنا۔ خداوند لقا کے دربار میں خواجہ عمرو کی ایک عیاری انھوں نے اس طرح بیان کی اور لہجے کی تبدیلیوں اور اعضا کی جنبشوں سے وہ کام لیا کہ ساری محفل ہنسی کے مارے لوٹ لوٹ گئی۔ ان کی زبان کی پاکیزگی اور بیان کی دل کشی تعریف سے مستغنی ہے"۔ (۲۵)

اس تحریر میں سنجیدگی، سلاست، ادبیت اور دلچسپی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔

۴۔ امتیاز علی خاں عرشی

"تاہم مولوی سراج الدین احمد نے جو کلکتے کے ان مخلص قدر دانوں کے سر گروہ تھے، مرزا صاحب کو بھی شرکت بزم سخن کے لیے راضی کر لیا۔ مدرسۂ عالیہ میں ہر انگریزی مہینے میں ایک بار اتوار کے دن، مجلس مشاعرہ کا انعقاد طے ہوا، اور شعرای کلکتہ اردو فارسی کی غزلیں پڑھنے کے لیے جمع ہونے لگے۔ میرزا صاحب اس مجلس کے کتنے مشاعروں میں شریک ہوئے، اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہمیں صرف اتنا معلوم ہو سکا ہے کہ اس محفل نے میرزا صاحب کے چاروں طرف ایک حلقۂ حساد پیدا کر دیا تھا: جس نے ان کے کلام پر قتیل و واقف کے قواعد و اصول کے تحت اعتراض کیے۔ میرزا صاحب نے مجبوراً ان بزرگوں کی ادبی کم مایگی کا اظہار کیا اور اہل ایران کے کلام سے حجت پیش کی۔ اس سے آگ اور بھڑکی" (۲۶)

ان کی عبارت عام طور سے مسعود حسن رضوی کی نثر سے کم ادبیت لیے ہوئے ہے لیکن ان کے اسلوب میں ان کی شخصیت کی علمی سنجیدگی جھلکتی ہے۔ "حلقۂ حساد" کی جگہ "حاسدوں کا حلقہ" کہا جاتا تو زیادہ قابل فہم ہوتا۔ مرزا کی جگہ "میرزا" لکھنا اس لفظ کے اشتقاق

کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ اضافت کو یائے معروف سے شعرای کلکتہ، لکھنا ایرانی انداز ہے جو اردو کے رواج کے خلاف ہے۔ اوقاف میں کاما کا استعمال معمول سے زیادہ ہے جس کی غرض معنی کو بالکل واضح کر کے پیش کرنا ہے۔ یہ ان کی شخصیت کے سیدھے سچے پن کا آئینہ دار ہے۔ بزرگوں، کا فقرہ معلوم نہیں، قتیل و واقف کے نلیے آیا ہے کہ معترضین کے بیے بہرحال یہ ان کی طبعی شرافت کے عین مطابق ہے۔

۵۔ مالک رام صاحب نے ملا عبدالصمد کے بارے میں قاضی عبدالودود کے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے لکھا۔

"رہا یہ کہ غالب کے سوائے "دنیا" کا کوئی اور شخص ملا عبدالصمد کو نہیں جانتا تو اس میں غالب کا قصور ہے نہ بیچارے عبدالصمد کا۔ وہ کوئی فاتح نہیں تھے۔ ولی اور نبی نہیں تھے کہ تاریخوں میں ان کا نام آتا۔ ایک سیلانی آدمی چلتا پھرتا آیا سیر سپاٹا کر کے واپس چلا گیا۔ کسی کو کیا پڑی تھی کہ اس کے حالات اور نسب نامے کی کھوج لگاتا! خدا معلوم کتنے سیاح ہندوستان آئے جنھوں نے یہاں سے واپس جا کے اپنے سفر نامے لکھے، لیکن ہندوستان کے کسی مصنف یا تذکرہ نگار نے ان کا ذکر نہیں کیا؛ ان کا ہندوستان آنا اور یہاں کے مختلف شہروں میں گھومنا پھرنا، ہمیں ان کے سفرناموں سے معلوم ہوتا ہے۔ اگر یہ سفرنامے نہ ہوتے، تو کیا ہم ان سیاحوں کے وجود سے انکار کر دینے میں حق بجانب ہوتے؟" (۲۷)

یہ عبارت بہت انشا پردازانہ ہے۔ جرح میں کسی قدر طنز کا عنصر بھی شامل ہے۔ اوقات میں فجائیہ کا نشان نیز سیمی کولن تک کا استعمال کیا گیا ہے۔

اب دو ایسی مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن میں انشا پردازی کی خوبیاں موجود ہیں۔

۱۔ رشید حسن خاں کا ذیل کا اقتباس تحقیقی تحریر سے تو نہیں لیا گیا لیکن تحقیق سے متعلق ایک مضمون سے ہے:

"انھی میں کچھ لوگ وہ ہیں ادب کے کسی ایک شعبے میں شہرت رکھتے ہیں، لیکن ہوس نے آنکھوں کو خیرہ کر دیا ہے مثلاً ایک صاحب ڈرامے، افسانے یا ناول پر اچھی نظر رکھتے ہیں، اس کے بجائے کہ وہ انھی موضوعات یا ان کے متعلقات پر مزید توجہ صرف کریں، وہ سوچتے ہیں کہ مثلاً تذکرے ان کی نگاہ توجہ سے کیوں محروم رہیں اور پھر قدیم دواوین کو مرتب کرنا بھی تو ایک کام ہے، اس سے بھی کیوں نہ نبٹ لیا جائے۔ یہ حضرات علم اور دریافت

سے زیادہ ہاتھ کی صفائی پر ایمان رکھتے ہیں۔ تھوڑا سا سماجی پس منظر دکھا دیا، کچھ لسانیاتی انداز کی گفتگو کر لی۔ کسی طالب علم سے اصل متن نقل کرالیا اور باقی کام تو کاتب کر ہی لیا کرتا ہے"۔ (۴۸)

یہ ایک طنزیہ ہے جس میں ادبیت اور شگفتگی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ آگے چل کر سینیر اساتذہ کی مصروفیت کا بیان کر کے لکھتے ہیں۔

"لیکن مشکل یہ ہوتی ہے کہ وہ تصنیف و تالیف سے قطع تعلق بھی نہیں کر سکتا، کیوں کہ انھیں اوراق جمشیدی کی مدد سے تو وہ اپنا طلسم ہوش ربا سجائے ہوئے ہے۔ اس صورت میں تحقیق کا حق کیسے ادا ہو سکتا ہے، مجبوراً کم معیاری پر قناعت کرنا ہوگی اور مال غنیمت پر بھی نظریں لگی رہیں گی" (ایضاً ص ۷۶)

جملے میں استعارے نہایت خوش آئند ہیں۔ ان کا استعمال اس طنزیہ عبارت ہی میں ممکن تھا۔ جہاں تحقیقی تجزیہ ہو وہاں اس کی گنجائش نہیں۔

۲۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے مجموعے ذوق و جستجو (لکھنؤ، ۱۹۶۷ء) میں ان کا مضمون "گنج خوبی" شامل ہے۔ ذیل کی عبارت میں متن میں دو حوالے اور ان کی تفصیل فٹ نوٹ میں دی ہے۔ انھیں چھوڑ کر محض متن اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

پھر یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اس دور میں عالم اور ادیب کمپنی بہادر کی ملازمت کو "حمالی" اور عزت و افتخار سے کچھ گرا ہوا سمجھتے تھے، میر بڑھاپے کی وجہ سے نہیں گئے لیکن جو لوگ اس کالج میں گئے ان میں سے بعض درجہ اول کے لوگ نہیں تھے، لطف نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ بعض جوانانِ نومشق، تھے۔ نثر گوشہ گمنامی میں پڑی تھی اور نثر لکھنے والوں کو ابھی تک ادبی تاریخ میں کوئی بڑی جگہ نہیں مل سکی تھی، سخن فہمی عالم بالا کا حال یہ تھا کہ تارنی چرن متر اردو کے ہیڈ منشی تھے جن کے تخلیقی کمالات پر ایمان بالغیب ہی لایا جا سکتا ہے۔ انشا نے اردو کے مولف نے طعنۂ تیر بار صرف کرتے ہوئے لکھا ہے: اگر ترجمہ (صاحبان عالی شان کو) اردوئے خوب میں منظور ہوتا، ایک بنگالی اس امر کے واسطے کافی تھا۔ تارنی چرن متر کی تنخواہ سو روپے ماہانہ مقرر ہوئی لیکن میر امن صرف "چالیس کے لائق" ٹھہرے اور ان کا درجہ ماتحت منشیوں میں چوتھا قرار پایا۔ (ذوق و جستجو ص ۴۷-۴۶)

یہ عبارت انشا پردازانہ ہے۔ اس میں حمالی، ایمان بالغیب، طعنۂ تیر بار، صرف

چالیس کے لائق جیسے ادبی لفظ اور فقرے آئے ہیں۔ یہی رنگ دو آتشہ ہو کر انشائیوں کو شرمانے لگتا ہے۔ مفتی انتظام اللہ شہابی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"مفتی صاحب ساقط الاعتبار راوی ہیں۔ وہ جتنی قسمیں کھاتے ہیں ہمارا شبہ بڑھتا جاتا ہے۔ ان کی مواقیت الفوائح کا حال دخت افسر اسباب کا سا ہے۔ آج تک سوائے ان کے اور کسی نے اسے نہیں دیکھا"۔ (ایضاً ص ۴۰)

تحقیقی مضامین کے لیے یہ انداز پسندیدہ نہیں سمجھا جاتا لیکن اپنی کمزوری کا اعتراف کرتا ہوں کہ میرے ادبی ذوق کو یہ جملے پسند ہیں۔ تشبیہ کے باوجود انھوں نے جو بات کہی ہے وہ صاف سمجھ میں آجاتی ہے کہ مواقیت الفوائح کو کسی نے نہیں دیکھا۔ بالکل یہی بات رشید حسن خاں نے الفاظ میں کہی ہے۔

"ہاں، مفتی صاحب نے جس قلمی کتاب مواقیت الفوائح کا نام لیا ہے، اس کے وجود سے بھی لوگ باخبر نہیں۔ مفتی صاحب کا شمار غیر معتبر راویوں میں کیا جاتا ہے"۔ (ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ ص ۱۴۳)

اب آپ کیا کہتے ہیں؟ کس اظہار کو ترجیح دیں گے؟ میں خود ڈاکٹر فاروقی کی طرح نہیں لکھوں گا۔ لکھ بھی نہیں سکتا۔ لیکن وہ لکھیں گے یا کوئی دوسرا لکھے گا اور اس سے حقائق کی ترسیل میں کوئی خلل پیدا نہیں ہوگا تو میں اسے پسند کروں گا۔ رچرڈ ایلٹک تحقیق میں شگفتہ نگاری پر انعام تک دینے کو تیار ہے۔ ہم انعام تو نہ دیں لیکن اگر کوئی تحقیق میں سے یبوست دور کرکے رطب اللسانی کرے تو اس پر معترض بھی نہ ہوں۔ بہرحال تحقیق کے لیے سب سے قابل قدر اسلوب مسعود حسن رضوی، مالک رام اور ان دوسرے علما کا ہے جو سادگی اور سلاست کے ساتھ اس سلیقے سے بات کہتے ہیں کہ قاری اسے پڑھنے پر مائل ہو جاتا ہے۔ صحت اور شگفتگی تحقیق کی دو خوبیاں قرار پائیں گی۔

شخصی یا غیر شخصی لہجہ؟

نک مور نے کہا تھا کہ تحقیقی مقالہ اس بے تکلف انداز میں لکھیے جیسے قارئین آپ کے سامنے بیٹھے ہیں۔ اس کے برعکس پارسنس نے کہا کہ مقالہ پر تکلف اسلوب میں لکھیے، ایسے نہیں جیسے بات چیت کر رہے ہیں۔ براس کی نصیحت بھی یہی ہے کہ بات چیت کا انداز پیدا

نہ ہونے دیجیے۔ تینوں کے حوالے پیچھے دیے جا چکے ہیں۔ کناڈا کا ایک مضمون نگار ہال پینی کہتا ہے کہ قاری کی مصنف سے براہ راست ترسیل ہونی چاہیے۔ مقالے کا بالواسطہ اور معروضی اسلوب قاری کو سرد کر دے گا۔ اسے محظوظ کیجیے (۲۹)۔

اب یہ مسئلہ سامنے آتا ہے کہ مقالے کو غیر شخصی انداز میں لکھا جائے یا شخصی لہجے میں؟ کچھ اقوال ملاحظہ ہوں۔

۱۔ راس: میں، ہم، یہ مصنف (This Writer) وغیرہ کے استعمال سے بچیے۔ (ص ۲۱۹)

(واضح ہو کہ انگریزی فقرہ The writer اردو کے راقم الحروف یا راقم السطور کا مترادف ہے)۔

۲۔ پارسنس: شخصی ضمیروں سے بچیے۔ (ص ۵۴)

۳۔ والسن: تحقیقی مقالے میں "میں" کا استعمال نہایت شاذ ہو اور "ہم" کا کم سے کم۔ (ص ۷۴)

۴۔ عبد الستار دلوی: ضمائر متکلم کا (میں، ہم، میرا، ہمارا وغیرہ) استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ ان کے استعمال سے مقالے کی غیر انفرادیت اور امتیاز ختم ہو جاتا ہے۔ (ادبی اور لسانی تحقیق ص ۷۳-۷۲)

سوال یہ ہے کہ مقالے کا اسلوب غیر انفرادی اور غیر شخصی ہی کیوں ہو۔ مصنف اور قاری کے بیچ شخصی رشتے کی گرمی پیدا ہو جائے تو کیا ہرج ہے۔ ہال بینی نے بجا کہا تھا کہ معروضی اسلوب قاری کو سرد کر دیتا ہے۔ اب پھر ہمارا دوست رچرڈ ایلٹک صحیح اور زور دار رہبری کرتا ہے۔

یہ ظاہر کرنے میں کیا ہرج ہے کہ مضمون کسی انسان نے لکھا ہے۔ سائنس میں "میں" لکھنا جرم ہے لیکن ادبی تحقیق میں نہیں اگلے وقتوں کے لوگ اسے مذموم سمجھتے تھے"۔ (تحقیق کا فن۔ ص ۱۹۵)

دوسری تحریروں کی طرح تحقیقی مقالے میں بھی کچھ باتیں ضمیر متکلم کے ساتھ لکھنے کی مجبوری آجاتی ہے۔ راقم الحروف اور راقم السطور، کتنے مصنوعی اظہار ہیں۔ "میں" کی جگہ "ہم" لکھنا ایسا ہے جیسے کسی کمپنی یا انجمن کی طرف سے بول رہے ہوں حالانکہ اپنا ذاتی خیال پیش

کیا جاتا ہے۔ ایک شخص کی رائے کو بہتوں کی یعنی ایک گروہ کی رائے بنا کر پیش کرنا تحقیقی دھوکا دہی ہے۔ اگر مجھے یہ کہنا ہے کہ "فلاں" بات مجھے مسعود حسن رضوی نے بتائی تھی اور اس موقع پر میں "ہمیں بتائی تھی" کا استعمال کروں تو یہ بہاریوں یا مشرقی یوپی والوں کا انداز ہوا۔ اپنے لیے "ہم" جیسا شاہانہ لفظ استعمال کرنا اردو کی خاکساری کے منافی ہے۔ اور اگر یہ کہوں کہ "راقم الحروف کو بتائی تھی" تو سوال یہ ہوتا ہے کہ میں کوئی کالا چور تو ہوں نہیں جو مجھے اپنی ذات کو سامنے لاتے ہچکچاہٹ یا حجاب محسوس ہو۔ "مجھے" کہنے سے کوئی مذاق کا رشتہ تو قائم نہیں ہو جاتا۔ بہر حال دیکھیں اردو کے نامور محققوں نے ضمیر واحد متکلم استعمال کیا ہے کہ نہیں؟

۱۔ محمود شیرانی، پنجاب میں اردو (لکھنؤ، ۱۹۸۱) میں

۱۔ میں انھیں کی تصنیف سے ایک اور مثال دیتا ہوں (ص ۴۳)

۲۔ میں اس کے متعلق صرف اس قدر کہنا چاہتا ہوں (ص ۱۵۸)

۳۔ میں بخوف طوالت انھی امثال پر۔۔۔۔۔ مولوی صاحب کے دوسرے استدلال کو بیان کرتا ہوں (ص ۱۵۹)

۴۔ میں یہاں چند الفاظ کی فہرست مقابلے کی غرض سے ناظرین کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ (ص ۱۶۸)

۲۔ مولوی عبدالحق "اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام" میں

۱۔ چنانچہ ایک پرانی بیاض میں مجھے یہ نظم دستیاب ہوئی۔ (ص ۱۱)

۲۔ کئی سال ہوئے محمد تسیم صاحب ڈسنوی بہاری کا ایک خط مجھے موصول ہوا (ص ۱۲)

۳۔ مجھے ایک قدیم بیاض ملی ہے۔ (ص ۲۰)

۴۔ علاوہ اس رسالے کے میرے پاس متعدد اور رسالے اس زبان میں ہیں۔ (ص ۲۱)

۳۔ ڈاکٹر زور:

علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں وجہی کی تاج الحقائق کے بارے میں:

میں نے اس کو مرتب کر کے سلسلہ یوسفیہ کی طرف سے چھپوا دیا ہے مگر یہ کتاب دفتری تعویق کے باعث اب تک نہیں چھپی (کذا)۔ مجھے شبہ ہے کہ یہ وجہی کی تصنیف ہے

بھی یا نہیں (ص ۳۷۸)

۴۔ قاضی عبدالودود

۱۔ ص ۱۳۱ میں جو اس کا حوالہ بقید صفحہ موجود ہے، اس کا مجھ سے کچھ تعلق نہیں۔ (عیارستان۔ معاصر حصہ ۹ ص ۱۴۸)
۲۔ ڈاکٹر گیان چند نے کچھ دن قبل مجھے اطلاع دی تھی کہ ایک غیر مطبوعہ مثنوی علی گڑھ (یا رامپور) میں ملی ہے۔ (ایضاً ص ۱۹۲)
۳۔ مرتب کے اس خیال سے مجھے اتفاق ہے کہ سرور نے تذکرۂ لطف سے فائدہ اٹھایا تھا۔ (اشتر و سوزن۔ ص ۲۱)
۴۔ یہ لفظ جہاں تک میرا علم ہے فارسی کے مسلمان شاعروں اور ناثروں کے یہاں نہیں ملتا۔ (غالب بحیثیت محقق مشمولہ نقد غالب ص ۳۵۵)
۵۔ عہد اکبری سے قبل کی کسی کتاب میں یہ لفظ میری نظر سے نہیں گزرا ہے۔ (ایضاً ص ۴۱۲)

۵۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب

۱۔ میں نے اپنے لڑکپن میں یہاں داستان کہنے اور سننے کا شوق بہت عام پایا۔ (لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ طبع دوم۔ ص ۴۱)
۲۔ مخلوق کا کوئی مرثیہ یا سلام تو مجھ کو نہیں ملا لیکن میرے کتب خانے کے نوادر میں مخلوق کی ایک ریختی اور ہجو موجود ہے۔ (اسلاف میر انیس، لکھنؤ ۱۹۷۰ء ص ۱۲۹)
۳۔ مجھے مدت کی تلاش و تحقیق کے نتیجے میں ان دو بزرگوں کے بارے میں جو کچھ معلوم ہوا ہے، وہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ (انیسیات، لکھنؤ ۱۹۷۶ء۔ ص ۶۹)
۴۔ میں واجد علی شاہ کی تقریباً ستر کتابوں کا مطالعہ کر چکا ہوں۔ (سلطان عالم واجد علی شاہ۔ لکھنؤ ۱۹۷۷ء۔ ص ۹۷)
۵۔ میری عمر اس وقت اسی برس کے قریب ہے۔ میں نے لڑکپن میں بڑے بوڑھوں کی زبان سے سنا ہے۔ (ایضاً ص ۲۵۵)

۶۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی

۱۔ میری کوشش تو یہی رہی (دیوان غالب نسخۂ عرشی طبع اول۔ دیباچہ ص ۴۷)
۲۔ میں نے انجمن ترقی اردو (ہند) کے اجلاس ناگپور سے واپسی میں خاص اس نسخے کو دیکھنے کے لیے بھوپال میں قیام کیا۔ (ایضاً ص ۷۵)
۳۔ اس نسخے کے اشعار میں خود نہیں گن سکا (ایضاً ص ۱۱۳)
۴۔ اس کے پیش نظر ذیل میں تفصیل پیش کرتا ہوں (ایضاً ص ۱۱۴)
۵۔ یہ ۵ اپریل ۱۹۶۹ء کو بھوپال میں دریافت ہوا اور یکم مئی ۱۹۶۹ء کو مجھے اس کے مطالعے کا موقع ملا۔ (نسخۂ عرشی طبع دوم۔ دلی ۱۹۸۲ء۔ دیباچہ ص ۷۹)
۶۔ میری دانست میں جاحظ نے یہاں دو کتابوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ (جاحظ کی کتاب الاخبار۔ مشمولہ نذر ذاکر، ۱۹۶۸ء، ص ۲۱۱)
۷۔ میں آئندہ اوراق میں جاحظ کی کتاب الاخبار کے ان دونوں ٹکڑوں کو نقل کرتا ہوں۔ (ایضاً ص ۲۳۴)

۷۔ مالک رام

۱۔ مجھے یقین ہے کہ ان خطوں سے بھی تعلیم یافتہ طبقے کو اس کا اردو دیوان دیکھنے اور پڑھنے کی طرف توجہ ہوئی۔ (غالب شناسی، تب اور اب مشمولہ عیار غالب دلی ۱۹۶۹ء ص ۲۶۹)
۲۔ مجھے واقعی سخت حیرت ہے کہ انھوں نے ایک سنجیدہ گفتگو میں یہ لہجہ اختیار کیا۔ ان کے اوپر کے اقتباس سے میں خیال کرتا ہوں۔ (ملا عبدالصمد۔ مشمولہ فسانۂ غالب۔ دلی ۱۹۷۷ء ص ۷۶)
۳۔ میرا خیال ہے کہ جو نیا نسخہ لکھا گیا تھا۔۔۔۔۔ (دیوان اردو کی کہانی، مشمولہ گفتار غالب۔ دلی ۱۹۸۵ء۔ ص ۱۵۲)
۴۔ ۱۹۵۷ء میں اس کا ایک مکمل نسخہ ایک دوست نے مجھے تحفتہً دیا اور میں نے مرتب کر کے ایک مبسوط مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا (ایضاً ص ۱۶۴)

۸۔ کالی داس گپتا رضا:

غالبیات، چند عنوانات۔ بمبئی ۱۹۸۲ء میں

۱۔ اس بیاض کا ذکر میں اپنی کتاب متعلقات غالب میں کر چکا ہوں (ص ۸۵)

۲۔ جن دیوان ذکا (نسخۂ راقم) سے میں نے (متعلقات غالب ص ۱۵۰) انتخاب کلام اخذ کیا ہے۔ (ص ۱۳۴)

۹۔ رشید حسن خاں، ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، میں مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی وجہ سے انھوں نے یہ طے کر لیا کہ پنجاب کو اردو کا مولد ثابت کرنا ہے۔ (غیر معتبر حوالے، ص ۲۱)

۲۔ اس بیاض پارینہ کا احوال تو مجھے معلوم نہیں (ایضاً ص ۲۳)

۳۔ میں اپنے مفہوم کی وضاحت کے لیے ایک اور مثال پیش کرنا چاہوں گا۔ (تدوین اور تحقیق کے رجحانات، ص ۱۰۱)

۴۔ ۱۹۶۸ء کے اواخر میں ایک کام کے سلسلے میں حیدر آباد جانے کا اتفاق ہوا تھا۔ میں نے پہلی فرصت میں اس نسخے کی زیارت کر لی۔ (دیوان غالب صدی ایڈیشن۔ ص ۱۵۶)

۱۰۔ مشفق خواجہ

مذکورہ بالا تینوں کتابوں کو پیش نظر رکھ کر میں نے مکاتیب غالب کے جو متون تیار کیے ہیں وہ ان متون سے مختلف ہیں جو مختلف رسائل اور مجموعہ ہائے مکاتیب غالب میں شامل ہیں۔ (غالب اور صفیر بلگرامی۔ ص ۴۶)

مثالیں بہت زیادہ ہو گئیں۔ ان سے ہمیشہ کے لیے یہ طے کرنا مقصود تھا کہ اردو تحقیق میں واحد متکلم کا استعمال ممنوع نہیں۔ اردو کا محقق اپنے قاریوں سے شناسایانہ لہجے میں بات کرتا ہے۔ صرف جمیل جالبی اس سے مستثنیٰ دکھائی دیے کہ ان کی تاریخ ادب میں واحد متکلم کو ہمیشہ جمع متکلم میں دیا جاتا ہے مثلاً

۱۔ جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں (جلد اول۔ دلی ۱۹۷۷ء۔ ص ۱۱۴)

۲۔ اس سے پہلے کہ ہم سب اس کا بحیثیت تمثیل، داستان و نثر کا جائزہ لیں۔ (ایضاً ص ۴۴۵)

۳- جیسا کہ ہم پہلے لکھ چکے ہیں (ایضاً ص ۵۸۰)

۴- یہاں ہم نے صرف چند اشعار دیے ہیں (جلد دوم، حصہ اول - دلی ۱۹۸۴ء - ص ۴۶)

اپنے لیے "ہم" کا یہ استعمال حالی و شبلی کی تقلید ہے جو میرے نزدیک نامناسب ہے۔ اگر عبارت کو بالکل غیر شخصی بنانا ہے تو متکلم کی ذات کو اڑا کر صیغۂ غائب میں لکھیے مثلاً اوپر کے جملے یوں لکھے جا سکتے تھے۔

۱- جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے۔

۲- اس سے پہلے کہ سب رس کا بحیثیت تمثیل، داستان و نثر جائزہ لیا جائے۔

۳- جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے۔

۴- یہاں صرف چند اشعار دیے گئے ہیں۔

لیکن ایسی کون سی پردہ داری ہے کہ اپنی شخصیت کو ستر ہزار حجابوں میں مستور رکھا جائے۔ اور اگر سامنے لا رہے ہیں تو اپنی ذات کے لیے صیغۂ تعظیمی "ہم" استعمال نہ کریں جو اردو کے آداب کے خلاف ہے۔ لیکن معلوم یہ ہوتا ہے کہ اس معروضی انداز سے ڈاکٹر جمیل جالبی کا بھی دم گھٹنے لگا۔ تابکے ضبط کرتے۔ ایک دم سے پھوٹ بہے اور اپنی ذات کو درمیان لے آئے۔ رشید حسن خاں نے اپنی کتاب کے ص ۳۴۵ پر ان کے ذیل کے پیرایۂ گفتار پر اعتراض کیا۔

"لیکن اب جمیل جالبی! آخر کس کس کا ذکر کرو گے؟ تاریخ میں تو صرف انھی لوگوں کا ذکر ہو سکتا ہے جو روایت کے اصل دھارے پر بہہ رہے ہیں۔ اور وہ لوگ جو اصل دھارے سے دور یا الگ ہیں یا صرف "نقل" اور "تکرار" کے ذریعے ادب و شاعری کا تبرک تقسیم کر رہے ہیں، ان کا ذکر تذکرہ نویسوں پر چھوڑ دو کہ یہ ان کا کام ہے اور تم آگے بڑھو" (جلد اول، ص ۵۸۵)

اپنا نام لے کر خطاب کرنا تو ضمیر متکلم واحد سے بھی زیادہ شخصی انداز ہے۔ کم از کم دو جگہ وہ قارئین کو اپنے سامنے بیٹھا ہوا سمجھ کر خطاب کرتے ہیں:

"ناظرین! یہ وہ دور ہے کہ دہلی میں شعرا کا ایک ایسا گروہ پیدا ہو چکا ہے جو باقاعدگی سے ریختہ میں دادِ سخن دے رہا ہے"۔ (جلد اول ص ۵۶۲)

"ناظرین! اب ہم انیسویں صدی کی دہلیز پر کھڑے ہیں"۔ (جلد دوم حصہ دوم کا

آخری جملہ، ص ۱۱۲۷)

اس طرح غیر شخصی اسلوب کا واحد عمل پیرا بھی ڈھیر ہو گیا۔

اپنے لیے واحد متکلم کے استعمال پر کوئی اعتراض نہیں کیا جا سکتا لیکن مخاطب کے لیے "تم" نہیں "آپ" کی ضمیر حاضر لکھیے۔ راس نے کہا تھا:

"قاری کی توہین نہ کیجیے۔ اس سے برتری سے بات نہ کیجیے"۔ (ص ۲۲۲)

"قاری کو نصیحت نہ کیجیے بلکہ اسے خود سوچنے اور نتائج نکالنے دیجیے"۔ (ص ۲۲۴)

عبدالرزاق قریشی بھی کہتے ہیں

"جذباتی طرز استدلال اور ناصحانہ انداز بیان کے لیے تحقیقی مقالہ میں کوئی جگہ نہیں، (مبادیات تحقیق۔ ص ۵۸)

ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مضمون "شبلی کا اسلوب بیان" میں شبلی کے اسلوب سے ان کے احساس فخر و برتری کو اخذ کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ شبلی کے یہاں اس قسم کے جملے ہر صفحے پر ملتے ہیں۔

"تم جانتے ہو، تم نے پڑھا ہو گا، تم غور کرو" (اردو کراچی اپریل ۱۹۵۱ء ص ۳۰)

آگے لکھتے ہیں

"ان کے پسندیدہ طریقہ ہائے خطاب بہت سے ہیں۔ ان میں سے ایک "تم بھی جانتے ہو" بھی ہے۔ یہ مدرسانہ یا خطیبانہ طرز تخاطب اگرچہ بعض لطیف طبائع کو ناگوار ہے مگر اس جملے کے پردے میں خود اعتمادی کی جو مہیب آواز سنائی دے رہی ہے۔ اس کے رعب وجلال سے مرعوب نہ ہونا ممکن ہے (کذا)۔ (ایضاً ص ۳۱)

[نوٹ۔ "ممکن ہے" کی جگہ "ناممکن ہے" چاہیے]

محقق خود کو اسکول ماسٹر اور قاری کو طفل مکتب بنا کر پیش نہیں کر سکتا، نہ وہ شبلی کی طرح رعب و جلال جھاڑتا ہے۔ وہ نقاد کی طرح قاری کی رہبری ضرور کرتا ہے لیکن اس کی وجہ سے کسی ناصحانہ پندار میں مبتلا نہیں ہوتا۔

دو چھوٹے چھوٹے مشاہدات

۱۔ زمانہ۔ بیان کے فعل کے زمانے سے متعلق چند رائیں

لیرلی: نظم یا کہانی یا ناول کا خلاصہ دینے کے لیے حال کا صیغہ استعمال کیجیے۔ اسی طرح

دوسروں کی رائے بھی حال کے صیغے میں دیجیے۔ ⑳

ڈاکٹر دلوی: مقالہ عام طور پر زمانۂ ماضی یا ماضی قریب میں لکھا جاتا ہے۔ نتائج کا ذکر زمانۂ حال میں کیا جاسکتا ہے۔ (ادبی اور لسانی تحقیق ص ۲۷)

سچ تو یہ ہے کہ اس سلسلے میں کوئی اٹل قاعدہ نہیں بنایا جاسکتا۔ قصے کا خلاصہ زمانۂ حال میں بھی دیا جاسکتا ہے اور بعض اوقات ماضی مطلق میں بھی۔ "حال" مرجح ہے۔ کوئی نتیجہ اخذ کیا جائے تو وہ زمانے سے ماورا ہونے کی وجہ سے حال میں بیان کیا جائے گا۔

۲۔ پیرا گراف۔ اردو فارسی میں پیرا گراف کے لیے کوئی لفظ نہیں کیونکہ ان زبانوں کی پرانی کتابوں میں پیرا گراف نہیں ہوتے تھے۔ پوری کتاب ایک سلسلے میں لکھ دی جاتی تھی۔ جس کی وجہ سے پڑھنے میں بڑی دقت ہوتی تھی۔ نثر کے بیچ میں سما کر لکھ دیا جاتا تھا۔ مطبع نول کشور کی غیاث اللغات، عروض کی زر کامل عیار ترجمہ "معیار الاشعار" اور حال میں ڈاکٹر نور السعید اختر کی مرتبہ تاج الحقائق سب کی سب بغیر پیرا گراف کے ایک سلسلے میں لکھی ہوئی ہیں۔ پیرا گراف بنانے کے تین مقصد ہیں۔

۱۔ مضمون کے چھوٹے چھوٹے ذیلی موضوعات کو سلسلۂ خیال کی بنا پر الگ کرنا۔

۲۔ قاری کی سہولت۔

۳۔ خوشنمائی۔

پیرا گراف اوسط طول کا ہو تو بہترین ہے لیکن اگر مسلسل تقریباً مساوی سطروں کے پیرے ہوں تو وہ بھی اکتاہٹ پیدا کر دیتے ہیں طول کا کم زیادہ ہوتے رہنا بہتر ہے، لیکن یہ خیال رہے کہ مسلسل کئی چھوٹے چھوٹے پیرے نہ ہوں۔ تحقیقی تحریروں میں اقتباسات اور بعض نکات کو نمبروں کے ساتھ شمار کرانے سے خود بخود پیرا گراف بن جاتے ہیں۔

نکات کو نمبر شمار کے ساتھ درج کرنے سے بات بہت واضح ہو کر سامنے آ جاتی ہے لیکن اس سے انشا کو نقصان پہنچ کر ریاضی یا قانون یا منطق کا انداز آ جاتا ہے۔ قاضی عبدالودود نمبر شمار کے بغیر بات ادا ہی نہیں کر سکتے۔ رسالہ آج کل کے اردو تحقیق نمبر اگست ۶۷ء میں "اصول تحقیق" جیسے عنوان کا مضمون بھی پورے کا پورا نمبر شمار کے تحت لکھا ہے۔ یہ پسندیدہ طریقہ نہیں۔ کہیں کہیں نمبروں کے تحت نکات گنوانا جائز ہے لیکن چھوٹے پیرا گرافوں کی طرح یہ بھی مسلسل نہ ہونا چاہیے کیونکہ اس سے تحریر کا ادبی رنگ زائل ہو جاتا

ہے۔ ہاں جہاں موضوع کا مطالبہ ہو وہاں دور تک نمبر شمار کے تحت تحریر کو برداشت، کیا جا سکتا ہے۔

نظر ثانی اور تبییض

مقالے کی تسوید پہلا مسودہ تیار کرنا ہے۔ اس کے بعد نظر ثانی یا دہرانے کی منزل آتی ہے۔ دہرانے کا یہ عمل ایک سے زیادہ بار بھی ہو سکتا ہے۔ افسوس کہ اردو میں Revise کرنے کے لیے "نظر ثانی" کے علاوہ کوئی لفظ نہیں۔ تیسری یا چوتھی بار دہرانے کو نظر ثالث یا نظر چہارم نہیں کہتے۔ بہر حال دہرانے کا عمل جتنی بار بھی کیا جائے یہ تسوید اور تبییض کے درمیان کا پل ہے کہ تبییض ہی مقالے کی تکمیل ہے۔ تبییض کے بعد مقالہ یا مضمون جو روپ لیتا ہے، اسے مبیضہ کہتے ہیں۔ اگلے باب میں مقالے کی خارجی ہیئت کی معیار بندی کی جائے گی۔ چونکہ یہ معیار بندی مبیضے ہی میں ظاہر ہوتی ہے اس لیے یہاں دہرانے کے عمل اور تبییض کے بارے میں چند الفاظ کہنا نامناسب نہ ہوگا۔ اس عمل میں کئی پہلوؤں کی طرف توجہ کی جاتی ہے۔

۱۔ حذف و اضافہ۔ پہلے مسودے کی تکمیل کے بعد ہم جب اسے دوبارہ دیکھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مسودے کے کچھ حصے حذف کر دیے جائیں اور کچھ مزید مواد کا یہاں وہاں اضافہ کیا جائے۔ دہرانے کے مختلف عملوں (Revisions) کے بیچ جتنا زیادہ زمانی فاصلہ ہوگا، حذف و اضافہ کی اسی قدر زیادہ ضرورت ہوگی۔

۲۔ بہتر ترتیب۔ اس کتاب کے پچھلے حصوں میں ترتیب، اور بہتر ترتیب پر خاصا زور دیا گیا ہے۔ حذف و اضافہ کا نتیجہ ترتیب نو ہوگا، لیکن اگر ایک بار کو مواد میں کچھ ترک و اختیار نہ بھی کیا جائے تو بھی ترتیب پر نظر ثانی کرنی ہوگی۔ ترتیب ایسی منطقی ہونی چاہیے کہ ایک باب سے دوسرا باب کے ایک ذیلی جزو سے دوسرا ذیلی جزو زنجیر کی کڑیوں کی طرح مسلسل منسلک ہو گیا ہو۔ دہرانے کے عمل میں غور کیجیے، کیا موجودہ ترتیب سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک خیال کا دوسرے خیال سے ارتقا فطری ہے؟ کیا ترتیب اور بہتر ہو سکتی ہے؟

۳۔ حقائق اور حوالوں کی صحت۔ دہرانے میں تیسرا مقصود حوالوں اور دوسرے

حقائق کی درستی کی ایک بار پھر توثیق کر لینی ہے۔ پہلے باب میں عموماً حوالوں کو متن کے برابر حاشیے میں لکھ لیا جاتا ہے۔ تبیّض کے وقت انھیں فٹ نوٹ میں درج کیا جائے گا۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ پہلے مسودے ہی میں حوالے کی جملہ ضروری تفصیلات، بالخصوص صفحے کا نمبر، لکھ لیا جائے تاکہ تبیّض کے وقت پھر سے ماخذ کی طرف رجوع نہ کرنا پڑے صرف یہ کرنا ہوگا کہ حوالے کو اگلے باب میں دی ہوئی ہیئت کے مطابق قلم بند کر دیا جائے۔

۴۔ بہتر زبان۔ آخری کام جملوں کی ساخت کو بہتر بنانے اور عام طور سے زبان کو سنوارنے کا ہے۔ پہلی تسوید میں ساری توجہ خیالات کو کاغذ پر منتقل کرنے اور سلسلے وار جمانے میں صرف کی جاتی ہے۔ انشا کی طرف اس قدر توجہ نہیں کی جاتی۔ دہرانے کے عمل میں زبان و بیان کو چمکانا نکھارنا ہوتا ہے۔

دہرانے کا عمل کب اور کتنی بار کیا جائے اس کے بارے میں مختلف رائیں ہیں۔ پہلی تسوید کے کچھ وقت گزرنے کے بعد ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ہم اپنے ماخذ، مواد اور استدلال میں کیا کیا حذف و اضافہ و ترمیم کر سکتے ہیں۔

راتھ کہتی ہے کہ اپنے کسی پرانے مضمون کو پڑھ کر دیکھیے۔ کیا آپ اب بھی اسے اتنا ہی اچھا سمجھتے ہیں جیسا کہ لکھتے وقت سمجھتے تھے۔ غالباً نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ وقت گزرنے کے بعد اب آپ معروضی اور ناوابستہ ہیں۔ زمانی فاصلے سے دیکھ سکتے ہیں۔ اس لیے بہترین یہ ہے کہ مضمون کو لکھ کر کم از کم ہفتہ یا اس سے زیادہ کے لیے رکھ دیجیے اور بھول جائیے۔ اس کے بعد ترمیم کیجیے۔ کئی بار ترمیم کرنی ہے یہ آپ کی مزاولت پر منحصر ہے (۳۱)

ایلٹک نے "تحقیق کا فن" میں ہدایت کی ہے، ترتیب دیجیے، سنوار لیے، (ص ۱۸۸) وہ آگے چل کر بتاتا ہے کہ بقول ڈاکٹر جانسن انگریزی شاعر پوپ کبھی اشاعت میں جلدی نہیں کرتا تھا۔ وہ جو کچھ لکھتا تھا اسے دو سال تک رکھے رہتا تھا۔ سوچتا تھا، دوستوں کو سناتا تھا، اس کے بعد شائع کرتا تھا۔ ایلٹک کہتا ہے کہ اپنے پہلے جوش سے خبردار رہیے۔ اشاعت میں دیر کرنے سے اس کے مواد اور اسلوب دونوں پر نظرثانی کی جا سکتی ہے۔ نظرثانی وقفوں کے بعد کیجیے۔ مسودہ اپنے دوستوں کو پڑھنے کو دیجیے، انھیں جو آپ کے سخت نقاد ہو سکتے ہیں، مداح نہیں۔ ان سے تنقید کرنے کو کہیے۔ (ص ۱۹۷)

ایلٹک نے اپنی پہلی کتاب "اسکالر ایڈونچرز" کو چھے بار لکھا اور "ادبی تحقیق کا فن"

کے ہر باب کو چار بار۔

حالی نے حیات سعدی میں لکھا ہے کہ اٹلی کے مشہور مصنف ایرسٹو کے مسودے اب تک موجود ہیں۔ اس کا کلام سادگی اور صفائی کے لیے مشہور ہے لیکن مسودوں سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض اچھے فقرے آٹھ آٹھ دفعہ کاٹے گئے ہیں۔ میکالے کا جو مسودہ برٹش میوزیم میں رکھا ہے اس میں بعض فقرے دس دس دفعہ کاٹے گئے ہیں۔ (۳۲)

عبدالرزاق قریشی نے چند اور اہل قلم کی ترمیمات کا شمار دیا ہے:

"ولیم جیمز نے اپنی مشہور کتاب سائکالوجی کا تقریباً ہر صفحہ چھے مرتبہ لکھا۔ ٹالسٹائے نے اپنا ناول War and Peace سات مرتبہ اپنی بیوی سے نقل کرایا۔ اناطول فرانس آٹھ بار پروف دیکھتا تھا اور بالزک تو ناقابل یقین حد تک پہنچ گیا تھا یعنی ستائیس بار۔ روسو اپنے کمرے سے دوڑ کر پریس جاتا اور اپنے مسودے کے بعض حصوں پر نظر ثانی کرتا۔
(مبادیات تحقیق ص ۵۵)

مولانا محمد حسین آزاد کے بارے میں مشہور ہے کہ لاہور کے بک ڈپو میں ایک بار دیکھا گیا کہ وہ ایک پرچے پر کچھ لکھ کر بار بار کاٹ رہے ہیں، پھر لکھ رہے ہیں، کاٹ رہے ہیں۔ کسی نے پوچھا "مولانا کیا لکھ رہے ہیں"۔ انھوں نے جواب دیا کہ "دوسرے کمرے سے چپراسی کے ہاتھ ایک کتاب منگانی ہے۔ رقعے پر خاطر خواہ جملہ نہیں بن رہا ہے"۔

میرے پاس اس بیان کا تحریری ماخذ نہیں لیکن ایک مماثل واقعے کے پیش نظر یہ سچ معلوم ہوتا ہے۔ آزاد کے ایک مقرب مولوی خلیل الرحمٰن کا بیان ہے کہ ایک بار آزاد نے انھیں رقعہ بھیجا "عزیز من چوں از چیف کورٹ بہ خانہ روند بر کتب خانۂ آزاد بگذرند۔ والسلام آزاد" یہ وہاں گئے تو دیکھا کہ رقعۂ متذکرہ بالا کے پانچ چھ (یا زیادہ ٹھیک یاد نہیں رہا کہ کتنے) مختلف الٹ پھیر کے ساتھ مسودے میز پر پڑے ہوئے ہیں۔ (۳۳)

اس طرح بار بار ترمیم و تنسیخ تخلیقی ادب ہی میں کی جاتی ہے۔ ولیم جیمز کا نفسیات کی کتاب اور ایلٹک کا تحقیق کی کتابوں کو چار چھے دفعہ لکھنا تعجب خیز ہے۔ ظاہر ہے، یہ زبان کی خاطر نہیں، ترتیب میں بہتری پیدا کرنے کے لیے کیا گیا ہوگا۔ تخلیقی ادیب نظر ثانی میں محض زبان چمکاتا ہے، محقق زبان بھی چمکاتا ہے اور اس سے کہیں زیادہ مواد میں حذف و اضافہ، ترمیم و ترتیب نو سر انجام دیتا ہے۔ مغرب میں یہ عمل باسانی ممکن ہے۔ وہ مسودے کو

کانٹ چھانٹ کر اپنے خط شناس ٹائپسٹ کو دے سکتے ہیں۔ وہ صاف ٹائپ کر دے گا۔ اس کے بعد اس میں مزید گل کاری کی جاسکتی ہے اور پھر ٹائپسٹ تبیئض کر دے گا۔

ہم اہل اردو بار بار پورا مسودہ لکھیں تو عمر خضر درکار ہے۔ کتاب کی ایک صاف نقل کرنے میں تین ماہ لگ جائیں گے۔ زندگی میں اور کام بھی کرنے ہیں۔ ہمارے لیے تو کاغذ کا اتنا صرفہ بھی بار ہو جائے گا۔ مسودے کو ایک دو ہفتے رکھنے کے بعد تبیئض کا مشورہ مناسب ہے۔ یہ مختصر مضمون کے لیے زیادہ ضروری ہے۔ کتاب کا پہلا مسودہ تیار کرنے کے بعد جب ہم تبیئض کریں گے تو پہلے باب کو لکھے ہوئے چار چھے مہینے یا اس سے بھی زیادہ گزر جائیں گے۔ پوپ تخلیقی ادیب تھا، وہ مسودے کو دو سال کے لیے خواب گاہ میں رکھنے کی عیاشی برداشت کر سکتا تھا۔ تحقیق میں یہ ممکن نہیں۔ تکمیل کے بعد اشاعت میں دیر کی جائے تو اس دوران میں نیا مواد سامنے آجائے گا اور ہمارا مقالہ تقویم پارینہ ہو جائے گا۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی دوسرا اس مضمون پر لکھ مارے۔ یہ تسلیم کہ کاتا اور لے دوڑی بھی نہیں ہونا چاہیے۔

میں ہر مضمون اور کتاب کے مسودے کو ایک بار نقل کرتا ہوں لیکن اس نقل میں بہت کچھ ترمیم، حذف و اضافہ، مطالب کی ترتیب نو اور زبان کی درستی کرتا ہوں۔ نقل کرنے کے فوراً بعد یا بعض اوقات نقل کے دوران ہی میں پھر کوئی ترمیم یا اضافہ کرنا ہوتا ہے تو قینچی سے ورق کاٹ کر اضافہ کرتا ہوں، چیپیاں چپکاتا ہوں، ادھر کا حصہ ادھر اور ادھر کا ادھر کرتا ہوں گویا ایک تبیئض دو تین تبیئضوں کے برابر ہو جاتی ہے۔ میرا کوئی مبیضہ ایسا نہیں ہوتا جس میں چیپیاں نہیں چپکائی گئی ہوں۔ اس لیے میری رائے ہے کہ اردو کے محقق کو تبیئض کے دوران قینچی اور گوند کی لازماً ضرورت ہے۔ میں تو طابع یا ناشر کو مبیضہ بھیجنے کے بعد، اگر اشاعت میں دیر ہو جائے، بار بار مزید ترمیم کے لیے لکھتا ہوں۔ وہ بھی زچ آجاتا ہوگا کہ کس متلون سے پالا پڑا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ایک بار تبیئض کے بعد دوبارہ کچھ نہ کچھ ترمیم و ترتیب کی ضرورت ہوتی ہے اور دوسری تبیئض ہونی چاہیے لیکن اس کے لیے نہ وقت ہے نہ قویٰ میں دم۔

آخری تبیئض کے بعد یہ نہایت ضروری ہے کہ پوری تحریر کو ایک بار پھر پڑھ جائیے۔ اس میں ذہن و قلم کی لغزش کے ایسے کرشمے دریافت ہوں گے کہ آپ کو حیرت ہوگی۔ اگر تبیئض کے بعد دوبارہ پڑھ کر مسودے کو نہیں جانچیں گے تو ذہنی غیر حاضری کے سبب اس میں رسوائی کا کچھ سامان باقی رہ جائے گا۔

حواشی

۱۔ قاضی عبدالودود "اصول تحقیق" مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق ص ۷۸

۲۔ ایضاً ص ۷۹۔

۳۔ ص ۷۸

۴۔ ایضاً ص ۷۸

۵۔ ہماری زبان ۸ نومبر ۱۹۵۸ء، ص ۹

۶۔ ایضاً، ۱۵ نومبر ۵۸ء ص ۹

۷۔ ڈاکٹر سید عبداللہ "شبلی کا اسلوب بیان"۔ رسالہ اردو۔ اپریل ۱۹۵۱ء ص ۳۶۔۳۵

۸۔ تبصرہ گلشن ہند۔ معاصر ۱۵۔ ص ۸۲

۹۔ ہماری زبان۔ ۲۲ نومبر ۵۸ء۔ ص ۸

۱۰۔ معاصر حصہ ۹۔ ص ۱۴۹

۱۱۔ ہماری زبان۔ یکم مارچ ۵۹ء۔ ص ۱

۱۲۔ ہماری زبان۔ ۸ مارچ ۵۹ء۔ ص ۱۵

۱۳۔ ہماری زبان۔ یکم مارچ ۵۹ء۔ ص ۲

۱۴۔ معاصر ۱۵، ص ۹۲

۱۵۔ "غالب کے کلیات نظم فارسی کا ایک نسخہ" اردوئے معلیٰ دلی، غالب نمبر ۶۰ء فٹ نوٹ ص ۴۰

۱۶۔ عہد شاہجہاں کا ایک ادبی مناقشہ اور غالب۔ معاصر حصہ ۵، ص ۱۶۵

17. Watson, The Literary Thesis P. 47.

18. THESIS AND PROJECT WORK P. 56.
RESEARCH- AN INTRODUCTION P. 223

۱۹۔ ادبی اور لسانی تحقیق ص ۷۸

۲۰۔ "ادبی تحقیق کے بعض مسائل" آج کل اردو تحقیق نمبر۔ اگست ۱۹۶۷ء۔ ص ۴۳

۲۱۔ نوین شودھ و گیان (دلی، ۱۹۸۲ء) ص ۲۱
22. NICK MOORE, HOW TO DO RESEARCH PP. 118-19

۲۳۔ تنویر علوی، اصول تحقیق و ترتیب متن (دہلی، ۱۹۷۷ء) ص ۳۳۴
۲۴۔ معاصر حصہ ۹، ص ۱۶۶ مشمولہ عیارستان
۲۵۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، دوسری چھاپ اضافے کے ساتھ، لکھنؤ ص ۴۱
۲۶۔ دیوان غالب، نسخہ عرشی (طبع اول ۱۹۵۸ء) دیباچہ ص ۴۴
۲۷۔ "ملا عبدالصمد" مشمولہ فسانہ غالب (دلی، ۱۹۷۷ء) ص ۵۵
۲۸۔ ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، ص ۷۳
29. Francess Hallpenny, "Thesis and the Book" in THE THESIS AND THE BOOK, editors Eleanour Harman and IAN MONTAGNES (University of TORONTO Press, TORONTO and BUFFALO) P.5
30. Ralph H LYERLY, ESSENTIAL REQUIREMENTS FOR THE COLLEGE RESEARCH PAPER
31. Roth, THE RESEARCH PAPER, FORM AND CONTENT P.93

۳۲۔ حیات سعدی (مکتبہ جامعہ دلی نومبر ۱۹۷۰ء) ص ۸۷
۳۳۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن: حیات آزاد پر ایک اہم، نادر و معاصر ماخذ مطبوعہ راوی (مجلہ، گورنمنٹ کالج) لاہور، محمد حسین آزاد نمبر، ۱۹۸۳ء ص ۱۵۴

دسواں باب

ہیئت

تحقیقی مقالے دو قسم کے ہوتے ہیں: چھوٹے جو مضمون کی شکل میں رسالوں میں شائع کیے جاتے ہیں یا بطور پمفلٹ کے چھاپ دیے جاتے ہیں، بڑے جو کتابی شکل میں شائع ہوتے ہیں۔ امریکہ میں ان سب کی ہیئت کی جزئیاتی معیار بندی کر دی گئی ہے۔ اس میں سرورق کے اندر کے اندراجات، فہرست عنوانات، ابواب اور ان کے ادبی حصے الممتاز، عنوانات، اقتباسات، حوالے، کتابیات، اشاریے وغیرہ کے درج کرنے کے طریقے شامل ہیں۔ ان سب کو موڈرن لنگویج ایسوسی ایشن آف امریکہ کے کتابچے ایم ایل اے اسٹائل شیٹ میں محفوظ کر دیا گیا ہے۔ ایسوسی ایشن کے لیے اوّلاً ولیم رِلے پارکر (William Rilay Parker) نے اسے تیار کیا جو ایسوسی ایشن کے رسالے پی ایم ایل اے (Publication of Modern Language Association) شمارہ ۶۶، بابت اپریل ۱۹۵۱ء میں شائع کیا گیا۔ اس کی کم از کم ۲۰ چھاپ ہوئیں۔ ۱۹۷۰ء میں John H Fisher اور دوسروں نے اس پر نظر ثانی کی۔ ۱۹۷۰ء کی طبع دوم ڈھائی لاکھ کی تعداد میں تھی۔

اسٹائل شیٹ کے مختلف ایڈیشن لاکھوں کی تعداد میں چھپتے ہیں۔ سینکڑوں درس گاہوں، بیشتر رسالوں کے ایڈیٹروں اور بیشتر ناشرین اور مطبعوں نے اس کی ہیئت بندی کو مان لیا ہے۔ وہ اصرار کرتے ہیں کہ پریس کے لیے کتاب یا مقالے کی ہیئت اسٹائل شیٹ کے مطابق ہونی چاہیے۔ برطانیہ میں بھی اسے مان لیا گیا ہے۔ اسٹائل شیٹ تقریباً ۶۰ صفحات کا کتابچہ ہے۔ اس کی سفارشوں کو مزید تفصیل کے ساتھ ۱۷۵ صفحات کی ایک کتاب ایم ایل اے ہینڈ بک میں دیا گیا ہے۔ ہینڈ بک کا پہلا ایڈیشن نیویارک سے ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ میں چاہتا ہوں کہ اردو میں بھی اس معیار بندی کو قبول کر لیا جائے۔ یہ باب خفیف ترمیمات کے ساتھ اس کی سفارشوں پر مبنی ہے۔

انگریزی میں رسالے یا ناشر کو مسودہ ٹائپ کرا کے دیا جاتا ہے۔ ٹائپ کیے ہوئے مواد اور پریس میں چھپے مواد کی ہیئت تقریباً مماثل ہوتی ہے، اس لیے انگریزی میں معیار بندی بہت آسان ہے۔ اردو کے ٹائپ رائٹر بہت شاذ ہیں۔ ٹائپ کرانا دیر طلب بھی ہے صرفہ طلب بھی، اسی لیے مصنفین مسودات ہاتھ سے لکھ کر دیتے ہیں۔ چھاپہ خانوں میں زیادہ تر نستعلیق کا رواج ہے۔ اسے خواہ فوٹو آفسٹ ہی کیوں نہ ہو، اول کاتب کو لکھنا ہوتا ہے۔ کاتبوں میں ٹائپ رائٹر یا پریس کی مشین کی سی یکسانی نہیں ہو سکتی۔ ہزاروں کاتب، کتابت، اوقاف اور جزئیات ہیئت میں اپنے اپنے طریقے پر کاربند ہیں۔ ان کا علمی معیار بھی مختلف ہوتا ہے۔ اس تنوع زار میں سختی سے متعین شدہ واحد معیار نافذ کرنا مشکل ہی نہیں، محال ہے۔ اگر کوئی بڑا کل ہند ادارہ مثلاً ترقیِ اردو بیورو یا انجمن ترقیِ اردو کچھ ماہرین سے فیصلے کرا کے اردو کا اسٹائل شیٹ تیار کرا دے تو اس پر بہت سے مصنف، کاتب، مطبع اور ناشر عمل کر سکتے ہیں۔ ایسے اسٹائل شیٹ کی تیاری کا انتظار کیے بغیر میں کوشش کرتا ہوں کہ انگریزی کی ہدایات میں سے بیشتر کو جیوں کا تیوں لے لوں اور بقیہ میں اردو کی خصوصی ضروریات اور چلن کو سامنے رکھ کر ضروری ترمیموں کے ساتھ پیش کر دوں۔

واضح ہو کہ امریکہ میں کالج ہی کی جماعتوں یعنی بی اے اور ایم اے میں مبتدیانہ تحقیق کرا دی جاتی ہے جسے ٹرم پیپر، ریسرچ پیپر یا ریسرچ رپورٹ کہتے ہیں۔ یہ اسی قسم کی چیز ہے جیسے مرکزی یونیورسٹیوں میں ایم اے اور ایم فل کے ہر پرچے میں تقریباً ۳۰ فی صد نمبر داخلی پرکھ کے لیے ہوتے ہیں۔ ان کے تحت ایک ٹرم پیپر (یا Assignment یعنی مختصر نیم تحقیقی مضمون) لکھ کر دینا ہوتا ہے۔ امریکہ میں ادبیات میں پی ایچ ڈی کا رواج کم ہے۔ وہاں کے مقابلے میں برطانیہ کا معیار تحقیق بہتر ہے۔ لیکن ۱۹۶۳ء کی ایک رپورٹ کے مطابق برطانیہ میں بھی پی ایچ ڈی پر وہ زور نہیں جو ہمارے یہاں ہے[1]۔ وہاں ۱۹۵۶ء اور ۱۹۶۱ء کے درمیان مقرر کیے ہوئے اساتذہ میں صرف ۳۹ فی صد کے پاس ایم اے سے اوپر کی ڈگری (ایم فل۔ پی ایچ ڈی وغیرہ) تھی۔ ان میں صرف ۲۸ فی صد ڈاکٹر تھے۔ بہت سی اچھی یونیورسٹیوں کے شعبوں میں اکثر اساتذہ کے پاس ڈاکٹریٹ کی ڈگری نہ تھی۔ یونیورسٹی اساتذہ میں ۴۱ فی صد کے پاس فرسٹ کلاس ڈگری نہ تھی یعنی محض ۵۹ فی صد ہی فرسٹ کلاس ایم اے ایم ایس سی تھے۔ ہمارے یہاں صورت حال بہت بہتر ہے۔ یونیورسٹیوں میں

تقریباً تمام اساتذہ پی ایچ ڈی ہوتے ہیں۔ کالجوں میں بھی ڈاکٹر اساتذہ کی وافر مقدار ہوتی ہے۔ زیادہ تر استاد ایم اے یا ایم ایس سی فرسٹ کلاس ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہماری درس گاہوں کے اساتذہ کا اوسط معیار اہلیت برطانوی اساتذہ سے بہتر ہے۔

طریقِ تحقیق سے متعلق انگریزی کتابیں، بالخصوص امریکی کتابیں، زیادہ تر ٹرم پیپر اور کالج ریسرچ پیپر کے بارے میں ہوتی ہیں، پی ایچ ڈی کے مقالے کے بارے میں بہت کم۔ آئندہ صفحات میں اردو کے ڈاکٹریٹ یا ایم فل کے تحقیقی مقالے کی ضروریات ہی کو پیش نظر رکھا جائے گا لیکن ان سفارشوں کا ٹرم پیپر یا رسالوں کے لیے تحقیقی یا تنقیدی مضامین پر بھی اطلاق کیا جائے تو فائدہ بخش رہے گا۔

(۱) رموزِ اوقاف:

یہ ترجمہ ہے Punctuation کا یعنی نشانات قرأت جن سے پڑھنے میں سہولت رہتی ہے۔ اوقاف جمع ہے وقفے کی۔ رموزِ اوقاف کے معنی ہیں وقفوں کی علامتیں۔ ان کا مفصل بیان دو جگہ ملتا ہے۔

۱۔ سر سید احمد خاں کا رسالہ علامات قرأت۔ اسے مشتاق حسین نے مرتب کر کے آزاد کتاب گھر دہلی سے ۱۹۶۷ء میں شائع کیا۔ میں نے اسے نہیں دیکھا لیکن اس کا خلاصہ ڈاکٹر تنویر علوی نے اپنی کتاب اصولِ تحقیق و ترتیب متن میں، ص ۵۵۔۲۵۴ پر دے دیا ہے۔

۲۔ مولوی عبدالحق کی قواعد اردو میں رموزِ اوقاف کا ایک باب ہے جس میں ۱۱ علامتوں کی سفارش کی گئی ہے۔ (دہلی ۱۹۸۶ء ص ۵۱۔۷۔۲۳)

ان میں سے تین علامات کو خارج کر کے رشید حسن خاں نے اپنی کتاب اردو املا میں ص ۵۸۔۵۴۵ پر دیا ہے۔ مولانا کلبِ عابد نے رشید حسن خاں کے بیان کا خلاصہ، عماد التحقیق، میں ص ۲۲۔۱۱۷ پر درج کیا ہے۔

انگریزی میں نشانات اوقاف بہت زیادہ ہیں، اردو میں بہت کم ہیں۔ اردو کا اصل نشان تو ایک چھوٹی ڈیش تھا جو فل اسٹاپ کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ اب انگریزی سے کئی لے لیے گئے ہیں جن میں کچھ زیادہ مقبول ہیں، کچھ کم مقبول۔ ذیل میں ان کا اردو ترجمہ دینے کے بجائے اصل انگریزی نام ہی دیا جا رہا ہے۔ مولوی عبدالحق نے جو ترجمے کیے تھے ان میں

سے قوسین اور واوین کے علاوہ اردو میں بقیہ نہ چل سکے۔

۱۔ فل سٹاپ :

انگریزی میں یہ محض ایک نقطہ ہوتا ہے لیکن چونکہ اردو میں صفر کو نقطے کی شکل میں لکھا جاتا ہے اس لیے فل سٹاپ کو ڈیش کی شکل میں لکھا جاتا ہے۔ اردو میں یہ چھوٹی لکیر (۔) انگریزی فل سٹاپ اور ڈیش دونوں کے لیے مستعمل ہے یعنی یہ جملے کے آخر میں ہوتی ہے نیز عنوانات، فہرستِ مطالب، حوالوں اور کتابیات وغیرہ میں ایک اندراج کے ختم ہونے کو ظاہر کرتی ہے مثلاً

غالب کا دیوان کی زندگی میں پانچ مرتبہ شائع ہوا۔

اوقاف۔ یہ ترجمہ ہے پنکچویشن کا

درد، خواجہ میر، دیوانِ درد۔ مرتبہٗ خلیل الرحمٰن داؤدی۔ مجلسِ ترقی ادب، لاہور۔ ۱۹۶۰ء

ڈاکٹر محمد اقبال ایم۔ اے۔ پی ایچ۔ ڈی۔

۲۔ کاما

انگریزی سے یہ سب سے زیادہ کام کی علامت ملی ہے۔ انگریزی کاما اردو کے [،] سے تشابہ پیدا کر سکتا تھا۔ اگر اسے قدرے اوپر کی طرف لکھا جاتا تو انجانے میں ضمہ یعنی پیش سمجھ لیا جاتا، اس لیے اردو میں اسے الٹ دیا گیا ہے۔ انگریزی ہو یا اردو، اس کی لمبائی دوسرے حروف سے چھوٹی ہوتی ہے، اس لیے انگریزی میں دوسرے حروف کے نصف زیریں کے برابر لگاتے ہیں۔ اردو میں اسے دوسرے حروف کے نصف بالائی کے ساتھ لگاتے ہیں۔ یعنی دوسرے حروف کی تختی سے قدرے اوپر۔ اس سے فقروں کو الگ کرنے کا کام لیا جاتا ہے۔ اگر ایک شے کی انواع کا بیان ہو تو آخری نوع سے پہلے "اور" کو چھوڑ کر بقیہ کو اسی سے جدا کرتے ہیں مثلاً

نثر کی چار قسمیں ہیں۔ سلیس سادہ، سلیس رنگیں، دقیق سادہ اور دقیق رنگیں تدوین متن، بالخصوص مشکل متون مثلاً کربل کتھا، غالب کے منسوخ کلام وغیرہ میں اس کے وافر

استعمال سے مفہوم کی وضاحت میں بہت مدد ملتی ہے۔ اس کے استعمال کی مثالیں اسی صفحے، بلکہ اسی پیراگراف میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

کولن (:) سر سید نے اس کا ترجمہ "وقفہ" کیا جب کہ مولوی عبدالحق نے سیمی کولن کو وقفہ کہا اور کولن کو "رابطہ"۔ سر سید کے مطابق فل اسٹاپ سے زیادہ ٹھہراؤ سیمی کولن میں، اور سیمی کولن سے زیادہ کولن میں ہوتا ہے۔② مجھے اس سے اتفاق نہیں۔ سب سے زیادہ ٹھہراؤ فل سٹاپ ہی میں ہوتا ہے۔ مولوی عبدالحق نے بھی اس کا ٹھہراؤ سیمی کولن سے زیادہ مانا ہے۔ ان کے مطابق اس کا استعمال جملے کے سابقہ خیال یا بات کی تشریح یا تصدیق کے لیے کیا جاتا ہے۔ وہ اس کے استعمال کی جو مثالیں دیتے ہیں وہ کم از کم موجودہ استعمال نیز انگریزی استعمال کے منافی ہیں مثلاً یہ مثالیں

۱۔ سفر ہو یا حضر، دن ہو یا رات، کام ہو یا تفریح، ہمیشہ اور ہر جگہ اپنی صحت کا خیال رکھو: اگر کوئی نعمت ہے تو یہی ہے۔

۲۔ یہ خاموشی کہاں تک؟ لذت فریاد پیدا کر زمیں پر تو ہو اور تیری صدا ہو آسمانوں میں

۳۔ کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ: صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا③

رشید حسن خاں نے اس کے استعمال کو بہتر طریقے سے بیان کیا ہے

(اردو املا ص ۴۹-۵۴۸)

اردو میں اس کا استعمال ذیل کے موقعوں پر کیا جاتا ہے۔

۱۔ اقتباس دینے سے پہلے تعارفی جملے کے آخر میں۔ انگریزی میں یہاں کولن اور ڈیش مستعمل ہے۔ اردو میں محض کولن سے کام چلا لیا جاتا ہے مثلاً ارسطو کا قول ہے:

انسان تعقل پسند حیوان ہے۔

۲۔ کسی مصنف کے نام کے بعد کولن لگا کر اس کی تصنیف کا ذکر کرنا ہو مثلاً

رشید حسن خاں: ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ

۳۔ یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ متعاقب عبارت، ماسبق بات کی صراحت، تشریح یا تفصیل ہے مثلاً

۱۔ غزلیات کی ردیف وار تفصیل حسبِ ذیل ہے

الف: ۵۲ شعر۔۔۔۔۔الخ
ب: اتر پردیش کے لوک گیت: ایک تخلیقی تحقیق
ج: تحقیق دو قسم کی ہوتی ہے: تعمیری اور تخریبی

سیمی کولن (؛)

اردو میں اس کا کاما بھی الٹ دیا گیا ہے۔ انگریزی میں اس کا استعمال کم ہے، اردو میں اور بھی شاذ۔ یہ ایسے دو آزاد اور مکمل جملوں کے درمیان لگایا جاتا ہے جن کے بیچ کوئی حرفِ ربط نہیں آیا لیکن مصنف ان کو ایک دوسرے سے منسلک دکھانا چاہتا ہے۔ میری رائے میں اردو میں یہ قطعاً غیر ضروری ہے۔ اس کی جگہ فل سٹاپ والی ڈیش یا کاما سے کام چل سکتا ہے۔ اس کا استعمال مالک رام اور رشید حسن خاں کے یہاں دیکھنے میں آتا ہے۔ رشید حسن خاں "اردو املا" میں اس کے استعمال کا یہ محل بھی متعین کرتے ہیں۔ "جن جملوں کے بڑے بڑے اجزا کے درمیان ورنہ، اس لیے، لہذا، اگرچہ، چہ جایے کہ، در آں حالے کہ، لیکن اور اس قسم کے ربط دینے والے الفاظ آئیں؛ وہاں ذہن کو سمجھنے کا موقع دینے کے لیے ان لفظوں سے پہلے وقفے کی علامت لگاتے ہیں"۔

(اردو املا ص ۵۵۴)

انھوں نے جو مثالیں دی ہیں ان میں "لیکن" اور "اس لیے" سے قبل سیمی کولن لگایا ہے۔ میری رائے میں ان الفاظ سے پہلے یا تو کوئی علاماتِ اوقاف ہونی ہی نہیں چاہیے یا کاما لگا دیا جائے۔ اس کے استعمال کی دو مثالیں یہ ہیں۔

الف۔ کوئی شخص ایک گھٹیا کام سے مادی فائدہ کتنا ہی اٹھا لے، ادب کی شریعت میں اس کو قابلِ نفریں سمجھا جاتا ہے؛ اور یہ ہوا ہے

(رشید حسن خاں: ادبی تحقیق ص ۱۰۷)

ب۔ اسی صفحے سے نواب ضیا الدین احمد خاں کی فارسی میں "تقریظ" کی ابتدا ہوتی ہے؛ یہ صفحہ ۱۰۸ پر ختم ہوئی ہے۔ (مالک رام: گفتارِ غالب ص ۱۶۷)

ان میں پہلی مثال میں کاما اور دوسری میں ڈیش سے کام چل سکتا تھا۔

۵۔ علامتِ استفہام (؟) انگریزی کے برعکس اردو میں دائیں طرف سے لکھی جاتی ہے۔ سوالیہ

نشان کا منہ کے خاتمے کی طرف کھلنا چاہیے۔ انگریزی میں اس کا منہ بائیں طرف کو اور اردو میں اس کے برعکس دائیں طرف کو کھولا جاتا ہے۔ رشید حسن خاں نے اس کا یہ اہم محلِ استعمال بھی لکھا ہے کہ کسی لفظ یا جملے یا شعر کی صحت مشکوک ہو تو اسے قوسین کے اندر لکھ دیا جاتا ہے، اس طرح (؟) قوسین کا ہونا لازمی ہے (اردو املا ص ۵۵۷)

۶۔ فجائیہ یا ندائیہ (!)۔ انگریزی میں یہ محض فجائیہ کے اظہار کے لیے آتا ہے۔ ایم ایل اے ہینڈ بک میں ص ۱۰ پر لکھا ہے کہ تحقیقی تحریروں میں اس کو نہایت شاذ استعمال کرنا چاہیے۔ اردو کی حد تک بھی یہ مناسب ہے گو تخلیقی متن کی تدوین میں اس کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔ مثلاً ع میں اور حظِ وصل! خدا ساز بات ہے۔

اردو میں اس کا بہتر استعمال ندائیہ کے طور پر ہے۔ انگریزی میں یہ ندائیہ کے لیے مستعمل نہیں۔ اردو میں اسے منادیٰ کے آگے بنا دیا جاتا ہے تو واضح ہو جاتا ہے کہ کسی کو پکارا گیا ہے مثلاً ع دلِ ناداں! تجھے ہوا کیا ہے

۷۔ قوسین یا چھوٹا بریکٹ ( )۔ قوسین میں اس لفظ یا فقرے کو لکھا جاتا ہے جو بقیہ جملے کے بیچ جملۂ معترضہ کے طور پر الگ سے در آیا ہو۔ میں محسوس کرتا تھا کہ اگر اصل جملے میں قوسین والی عبارت سے پہلے جار اور مجرور کا فقرہ آئے تو مجرور کو قوسین سے پہلے اور جار کو قوسین کے بعد لکھنا مناسب نہیں بلکہ مجرور اور جار دونوں کو قوسین سے قبل لکھنا چاہیے۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ مولوی عبدالحق نے قواعدِ اردو میں یہی ہدایت کی ہے۔

غلط

محمود علی صاحب (جن کے بڑے بھائی الہ آباد میں تحصیل دار ہیں) کو میں نے کل موٹر سائیکل پر جاتے دیکھا۔

صحیح

محمود علی صاحب کو (جن کے بڑے بھائی الہ آباد میں تحصیل دار ہیں) میں نے کل موٹر سائیکل پر جاتے دیکھا۔ (قواعد اردو۔ ص ۲۴۷)

قوسین کا دوسرا استعمال کسی متن میں حوالہ درج کرتے وقت ہوتا ہے۔ اسٹائل شیٹ کے مطابق کتاب کا مقام اشاعت اور سنہ اشاعت قوسین کے بیچ لکھا جانا چاہیے۔ ہم اگر متن کے بیچ حوالہ دیتے ہیں تو اسے "خواہ مصنف کا نام ہو کہ کتاب کا کہ صفحہ نمبر" قوسین میں

دیتے ہیں۔ مثالیں پچھلے صفحے پر دیکھی جا سکتی ہیں۔

۸۔ بڑا بریکٹ یا مربع بریکٹ [ ]۔ اس کا استعمال اس لفظ یا الفاظ کو محصور کرنے کے لیے کیا جانا چاہیے جو کسی اقتباس یا متن میں مدون یا محقق اپنی طرف سے شامل کرے مثلاً کسی محذوف لفظ کو قیاساً لکھنے کے لیے مثلاً

الف۔ جموں یونیورسٹی میں دیوان ناسخ کے ایک مخطوطے میں ایک قطعۂ تاریخ دیا ہے جس کے عنوان کے ابتدائی الفاظ ضائع ہو گئے ہیں۔ میں انھیں قیاساً پُر کر کے یوں لکھوں گا۔

[قطعہ، تاریخ] وفات مرزا محمد تقی خاں بہادر خیل جنگ

ب۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے مضمون شبلی کا اسلوب بیان میں "ناممکن" کی جگہ محض "ممکن" لکھ گئے ہیں۔ ہم اپنی طرف سے "نا" کا اضافہ یوں کر کے لکھیں گے۔

مگر اس جملے کے پردے میں خود اعتمادی کی مہیب آواز سنائی دے رہی ہے اس کے رعب و جلال سے مرعوب نہ ہونا [نا] ممکن ہے۔

۹۔ واوین " "۔ ڈاکٹر تنویر علوی کی کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ سرسید نے انھیں "کوٹیشن یعنی علامت نقل یا اقتباس کی" کہا تھا۔ مولوی عبدالحق نے قواعد اردو میں انھیں "واوین" کہا ہے۔ ممکن ہے یہ ترجمہ انھیں کا کیا ہوا ہو۔ ان کا استعمال دو موقعوں پر کیا جاتا ہے۔

۱۔ اقتباس یا قول دینے کے لیے

۲۔ کبھی کبھی جملے میں کسی لفظ یا فقرے کو نمایاں کرنے کے لیے مثلاً آخرالذکر کی مثال

الف۔ پہلے "تواضعی نکنم" کی جگہ "فروتنی نکنم" تھا۔

(مالک رام: گفتارِ غالب ص ۱۳۲)

ب۔ اس سے مکمل طور پر ثابت ہو جاتا ہے کہ غالب "یہاں" کے مخفف کو "یاں" کے بجائے "یھاں" مانتے تھے (رشید حسن خاں: ادبی تحقیق ص ۱۸۲)

۱۰۔ اکہرے واوین ' '۔ مندرجۂ سابق واوین کو دوہرے واوین کہنا چاہیے۔ واوین صیغۂ تثنیہ ہے جس کے معنی دو واؤ ہیں لیکن اقتباس کے دونوں طرف ایک ایک واؤ یعنی کاما ہو تو اسے اکہرے واوین کہہ سکتے ہیں۔ اگر کوئی اقتباس دوہرے واوین سے گھرا ہوا ہے اور اس کے بیچ کسی مقولے کو دینا ہوتا ہے تو اس قول در قول کو اکہرے واوین میں بند کیا جاتا ہے مثلاً

قرآن حکیم میں لکھا ہے "خدا نے 'کن' کہا اور دنیا پیدا ہو گئی"

بعض اوقات جملے میں کسی لفظ یا فقرے کو نمایاں کرنے کے لیے دوہرے واوین کی جگہ اکہرے واوین ہی پر اکتفا کر لی جاتی ہے۔ یہ محنت بچانے کے لیے ہے گو اس کی درستی مشتبہ ہے۔ میں بھی بارہا ایسا کرتا ہوں۔ مثال

دونوں شعروں میں 'باجا' اور 'ساز' کی مناسبت سے 'چھیڑا' کہا ہے

(مالک رام : گفتار غالب ۱۸۷)

۲۔ علامات

رموز اوقاف بھی علامتیں ہیں۔ ان کے علاوہ مقالوں میں کچھ اور علامتیں بھی استعمال کی جاتی ہیں جن سے متن کی ادائیگی میں سہولت اور کفایتِ محنت رہتی ہے۔ رشید حسن خاں نے اپنی کتاب اردو املا میں مختلف قسم کی علامتوں کے بارے میں شرح و بسط سے لکھا ہے۔ یہاں مختصراً ان علامتوں کا بیان کیا جاتا ہے جو تحقیقی مقالوں میں استعمال کی جاتی ہیں۔

۱۔ خط کشیدہ کرنا۔ سرسید نے علامات قرأت میں اسے انڈرلین یعنی علامات توجہ کہا ہے جو ان لفظوں کے نیچے کھینچ دی جاتی ہے جن پر زیادہ توجہ دلانا مقصود ہے[۴]۔ اردو میں اوپر خط کھینچنے کا رواج تھا چناں چہ رشید حسن خاں نے اردو املا ص ۵۳۶ پر بالائی لکیر ہی کی ہدایت کی ہے چونکہ یہ علامت انگریزی سے لی گئی ہے، اس لیے کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی کہ اسے انگریزی چلن کے برخلاف لفظ کے اوپر کھینچا جائے۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے ذوق و جستجو میں اور رشید حسن خاں نے "ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ" نہ صرف کتابوں بلکہ اشخاص کے ناموں کو بھی خط کشیدہ کیا ہے۔ یہ غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ متن میں بار بار الفاظ کو خط کشیدہ کرنا بدنما معلوم ہوتا ہے۔ اسے صرف انھیں موقعوں پر استعمال کرنا چاہیے جہاں خصوصی توجہ دلانا مقصود ہو۔ جیسا کہ اس باب میں آگے دکھایا جائے گا، انگریزی کے آداب تدوین کے لحاظ سے کتابوں کے نام خط کشیدہ یا ترچھے حروف میں ہونے چاہئیں، اشخاص کے نہیں۔

انگریزی طباعت میں عام حروف کے علاوہ ترچھے حروف (Italics) بھی ہوتے ہیں۔ اخباروں کے دفتروں میں قاعدہ ہے کہ سب ایڈیٹر جن الفاظ کو ترچھے حروف میں چھپوانا چاہتا

ہے انھیں خط کشیدہ کر دیتا ہے۔ اس طرح انگریزی تدوین میں صرف دستی مسودے اور ٹائپ رائٹر کی طباعت میں کتابوں کے ناموں کے نیچے لکیر کھینچی جاتی ہے، پریس کی طباعت میں انھیں ترچھے حروف میں لکھ دیا جاتا ہے۔ اردو میں یہ سہولت نہیں، اس لیے خط کشیدگی کا سہارا لینا ہوگا۔ متن میں لکیریں اچھی نہیں معلوم ہوتیں اس لیے اردو متن میں حسبِ ضرورت کتابوں کے ناموں کو دوہرے یا اکھرے واوین میں، یا ان کے بغیر ہی لکھا جاسکتا ہے۔ فٹ نوٹ میں یا باب کے آخر میں مکمل حوالہ دیتے وقت خط کشیدگی میں کوئی قباحت نہیں۔

۲۔ تین یا زیادہ نقطے لگانا علامت ہے کسی لفظ، فقرہ، جملہ یا عبارت کے محذوف کرنے کی۔ تدوین متن کے آداب میں ہے کہ دو تین سطروں تک کی عبارت محذوف ہو تو محض تین نقطے (۔۔۔) لگائے جائیں، زیادہ عبارت ہو تو نقطوں کی ایک پوری سطر بنا دی جائے۔ اردو شعر میں حسبِ ضرورت زیادہ نقطے لگائے جاسکتے ہیں تا کہ مصرع کا طول برابر ہو جائے۔ رشید حسن خاں نے اپنی کتاب "ادبی تحقیق" میں سودا کے ایک شعر کے مختلف متون دو نسخوں سے دیے اور اس کے بعد اپنی محنت بچانے کے لیے لکھا۔

"اور نسخۂ جانسن میں آپ اسے اس طرح پائیں گے :

ناوک ترے نے۔۔۔ تڑپھے ہے مرغ قبلہ نما اپنے خانے میں

۳۔ ستارہ ☆ یا ⁕ (Asterisk) اگر متن میں کچھ لفظ یا فقرے چھوٹ جاتے ہیں تو مقام حذف پر ستارہ بنا کر حاشیے میں پھر ستارہ بنا دیا جائے اور محذوف الفاظ لکھ دیے جائیں۔ مثلاً

لیکن بیشتر لغتیں بھی اس لفظ⁕ سے خالی ہیں ⁕اور اس کے معنی

مسودے میں کسی عبارت کا اضافہ کرنا ہو تو بھی اس طرح ستارہ بنا کر حاشیے میں یا اوپر نیچے کیا جا سکتا ہے۔ ٹائپ رائٹر تک میں یہ ترکیب برتی جاتی ہے لیکن مطبوعہ تحریر میں ہر گز ستارہ بنا کر اضافہ نہ کیا جائے۔ بعض حضرات کسی لفظ پر ستارہ بنا کر اسے حوالے کے نشان کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور فٹ نوٹ میں پھر ستارہ بنا کر حوالہ یا حاشیہ درج کر دیتے ہیں۔ ان مقاصد کے لیے ستارے کا استعمال مناسب نہیں۔

۴۔ ترچھی لکیر، لفظوں کی پوری لمبائی میں۔ (/) دو متبادلوں کو الگ الگ کرنے کے

لیے ہوتی ہے۔ اردو میں یہ سنینِ ہجری و عیسوی کی مطابقت دکھانے کے لیے ہی استعمال کرنی چاہیے مثلاً

غالب ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے۔

۵۔ چھوٹی ترچھی لکیر (/)۔ تاریخ کا عدد لکھ کر اس کے آگے نیچے کی طرف چھوٹی ترچھی لکیر کھینچ دیتے ہیں، اس کا فائدہ یہ ہے کہ تاریخ کا عدد مہینے سے الگ ہو جاتا ہے مثلاً

۱۲/ اگست ۱۹۸۶ء۔ ۲/ اکتوبر ۱۹۸۷ء

اردو میں الف اور ایک کا عدد دونوں عمودی لکیر سے لکھے جاتے ہیں۔ تاریخ کے عدد کے آگے ترچھا خط نہ کھینچا جائے تو کوئی بے خیالی میں ۲۔ اگست یا ۲۔ اکتوبر کو ۱۲ اگست یا ۱۲ اکتوبر نہ سمجھ بیٹھے۔ پہلی تاریخ کو عموماً عدد میں (مثلاً ۱۔ اگست) نہ لکھ کر یکم (اگست) لکھا جاتا ہے۔ بقیہ تاریخوں کو عدد ہی میں لکھنا چاہیے۔ الفاظ میں نہیں۔

۶۔ ضرب کا نشان (×) کاغذ اور کتاب کا سائز دکھانے کے لیے لکھ سکتے ہیں مثلاً ۱۸×۱۰ً۔ پروف خوانی میں یہ تنسیخ کا اشارہ ہے۔

۷۔ (ً)۔ انچ ظاہر کرنے کے لیے عدد کے اوپر یہ علامت بنا دیتے ہیں مثلاً کتاب کا سائز ۲/۱ً۸×۲/۱ً۵ ہے۔

اس علامت کا استعمال اسی صورت میں کرنا چاہیے جب مسلسل ایک سے زیادہ اعدادِ انچ ہوں۔ محض ایک طول دکھانے کے لیے لفظوں میں لکھیے مثلاً چار انچ۔ سات انچ۔

۸۔ (َ) فٹ ظاہر کرنے کے لیے عدد کے اوپر چھوٹی ترچھی لکیر بنا دیتے ہیں مثلاً قبر کا سائز ۲/۱َ۲×۷َ ہے۔

ادبی تحریروں میں فٹ کے اظہار کی ضرورت بہت شاذ ہوگی۔

۹۔ مساوی کا نشان (=)۔ یہ ریاضی کی علامت ہے۔ شاذ علمی تحریر میں بھی استعمال کی جاتی ہے مثلاً مخفف ظاہر کرنے کے لیے

گلُ = گلِ رعنا

یا مساویت دکھانے کے لیے انجھو = آنسو پہونچ = پہنچ

۱۰۔ (؎) اس علامت کے دو استعمال ہیں

الف۔ حوالہ نمبر دینے کے لیے متن اور فٹ نوٹ میں

ب۔ پرانی عبارتوں میں پیرا گراف نہیں بنائے جاتے تھے، شعر بھی نثر کے سلسلے میں لکھ دیے جاتے تھے، اس لیے شعر سے پہلے یہ علامت بنادی جاتی تھی۔

۱۱۔ (ع) نمبر شمار کے لیے مثلاً شعر نمبر ا، غزل نمبر ۱۰ وغیرہ

۱۲۔ ؎ ، تخلص ظاہر کرنے کے لیے تخلص کے اوپر یہ نشان بنادیتے ہیں۔

۱۳۔ غالب جملے کے آخر میں ۱۲ کا عدد لکھ دیتے تھے اور اس سے فل سٹاپ کا کام لیتے تھے، لفظ "حد" کے اعداد ۱۲ ہوتے ہیں، اس لیے یہ حدِّ خاتم کو ظاہر کرتا ہے۔

رشید حسن خاں نے اپنی کتاب اردو املا میں دو مزید متروک علامتوں کا ذکر کیا ہے جنھیں مولانا عرشی نے مکاتب غالب ص ۳۳ پر بیان کیا ہے۔

ﮦ۔ یہ فقط کی طغرائی شکل تھی۔ اصلاً فقط رہی ہوگی۔ بعد میں ایسی ہوگئی جیسے چھوٹے سے ہ کے اوپر ط بنادی گئی ہو۔ غالب کے خطوں میں ۱۲ کی طرح اس کا بھی استعمال ہوا ہے۔

ب۔ عرشی صاحب نے مکاتب غالب کے مقدمے ہی میں املائے غالب کے سلسلے میں لکھا ہے کہ کبھی نئے جملے یا پیرا گراف کے پہلے لفظ کے اوپر ب بنادیتے تھے جو عربی لفظ بت بہ معنی قطع کی ایک شکل ہے۔ رشید حسن خاں کے مطابق بعض قدیم نثری تحریروں میں یہ علامت ایک سیدھے بالائی خط (—) کی شکل میں بھی ملتی ہے۔

(اردو املا ص ۵۴۴)

غیاث اللغات کے مطابق بت کے معنی "بریدن" ہیں۔ اسی وجہ سے نثری فقرے کے اوپر شنگرف سے بنادیتے ہیں۔ یہ اشارہ اس کا ہے کہ فقرہ اوّل یہاں قطع ہوگیا اور نیا فقرہ شروع ہوتا ہے⑤۔

یہ تینوں علامات اب متروک ہیں۔ قدیم متون میں بھی نہایت شاذ الاستعمال ہیں۔

۳۔ مخففات۔ پچھلے باب میں ذکر کیا جاچکا ہے کہ بعض مدوّنِ متن نسخوں اور کتابوں کے نام مخفف کرکے ان کا حوالہ دیتے ہیں۔ یہاں ان مخففات کا ذکر نہیں بلکہ ان کا جو عام طور پر مسلّمہ اور رائج ہیں۔ ان کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ملاحظہ ہوں

الخ = الی اخرہ یعنی آخر تک۔ مکمل جملہ، شعر یا عبارت دینے کے بجائے محض ابتدائی چند الفاظ کے بعد الخ لکھ دیتے ہیں۔ جس کے معنی ہیں کہ آخر تک سمجھ لیا جائے مثلاً

"غالب کے بعض اشعار میں محض ایک لفظ ہندی کا ہوتا ہے مثلاً
شمارِ سبحہ مرغوب----الخ"

مخفف ہے ایضاً کا یعنی اوپر یا پیچھے جس کتاب کا ذکر ہے یا جو عبارت درج ہے وہی مراد ہے۔

ج = جلد مثلاً تاریخِ ادب اردو، ج ا

رک = رجوع کنید۔ اس کا ذکر رشید حسن خاں نے اردو املاص پر کیا ہے۔

رک ص ۲۱۰ کے معنی ہیں کہ اس سلسلے میں صفحہ ۲۱۰ کو دیکھا جائے۔ یہ مخفف اتنا شاذ ہے کہ کم از کم میری نظر سے کبھی نہیں گزرا۔

ص = صفحہ مثلاً مبادیاتِ تحقیق ص ۲۱۰

صـ = صفحہ مثلاً مبادیات تحقیق ۲۱۰۔ اگر محض ص ہو تو نمبر اس کے آگے لکھتے ہیں۔ صـ ہو تو نمبر اس کے اوپر لکھا جائے گا۔

صؔ = صاد۔ یہ صرف قلمی تحریروں میں استعمال ہوتا ہے، بلکہ یوں کہیے کہ ہوتا تھا۔ اگر کوئی فقرہ یا عبارت کاٹ دی گئی ہو اور پھر اسے برقرار رکھنا مقصود ہو تو اس کے اوپر لکھ دیتے تھے۔

ع = مصرع۔ اس مخفف کی خاص بات یہ ہے کہ اسے پورے لفظ کے آخری حرف کی بنا پر بنایا ہے۔ مصرع لکھنے سے پہلے ع لکھنا اس بات کا اشارہ ہے کہ آگے کے الفاظ ایک مصرع ہیں۔

ء = سنہ عیسوی مثلاً ۱۸۰۱ء

ف = فوت۔ مالک رام کسی کی تاریخِ انتقال دینے سے قبل (ف:) لکھتے ہیں مثلاً
پروفیسر محمد حبیب مرحوم (ف: جون ۱۹۷۱ء)
سید سجاد حیدر یلدرم (ف: اپریل ۱۹۴۳ء) (۲)

ق = قلمی۔

ق م = قبل مسیح

م = متوفی مثلاً غالب م ۱۸۶۹ء

م = مروجہ یعنی متداول۔ نسخۂ حمیدیہ میں غزلوں کے متداول اشعار کے بیچ میں م لکھا ہے جو

مدوّن کے مطابق مروّجہ کا مخفف ہے۔
ن = نسخہ۔ پرانا قاعدہ تھا کہ کسی مصرع کے اوپر ن لکھ کر حاشیے میں اختلاف نسخ دیتے تھے اور اس کے اوپر بھی ن لکھ دیتے تھے مثلاً

ابتدائے ن عشق ہے روتا ہے کیا — آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

راہِ دورِ عشق اب اختلافِ نسخ اس طرح نہیں دیے جاتے۔
ھ = سنہ ہجری مثلاً ۱۲۱۵ھ

۴۔ اعداد

۱۔ انگریزی میں عام ہدایت ہے کہ جن گنتیوں کے لکھنے میں ایک یا دو سے زیادہ الفاظ کی ضرورت ہو، انھیں ہندسے میں لکھیے اور ایک یا دو لفظ کی گنتیوں کو لفظوں میں مثلاً اسّی، سو لیکن ۱۰۱۔ اردو میں بعض گنتیوں کو لفظوں میں لکھا جائے تو لوگوں کو التباس ہوگا مثلاً اناسی اور نواسی۔ اردو کی حد تک بہتر یہ ہے کہ ۹ تک کے اعداد کو لفظوں میں لکھا جائے اور اس سے آگے کے اعداد کو ہندسوں میں۔ جن گنتیوں کے آخر میں صفر کا نقطہ آتا ہے ان کے بارے میں مصنف کو اختیار ہے کہ ہندسے میں لکھے یا لفظ میں مثلاً

۱۰	یا	دس
۲۰	یا	بیس
۱۰۰	یا	سو
۵۰۰	یا	پانسو
۱۰۰۰	یا	ایک ہزار

سنہ کے اعداد کو چھوڑ کر دوسرے اعداد اگر لمبے ہوں تو دائیں سے تین اعداد کو چھوڑ کر کاما دیجیے اور اس کے بعد بائیں طرف کے ہر دو ہندسوں کے بعد مثلاً ۶۰،۷۰، ۵۹۔ لیکن ادبی تحقیق میں شاید ہی چار ہندسوں سے زیادہ کے عدد کی ضرورت درپیش ہو۔
۲۔ جملے کے شروع یا آخر میں کوئی عدد ہو تو اسے ہمیشہ لفظوں میں لکھیے۔
۳۔ سنہ، تاریخ، صفحات کا شمار ہمیشہ ہندسوں میں لکھیے مثلاً ۴۔ مئی، نہ کہ چار مئی۔ ص ۹، نہ کہ صفحہ نو۔ سہولت کے لیے محض پہلی تاریخ کو لفظوں میں لکھیے مثلاً یکم اگست

۴۔ کسر والے اعداد میں جو ایک لفظ میں آ جائیں انھیں لفظ میں لکھیے مثلاً آدھا، پون، سوا، ڈیڑھ، ڈھائی نہ کہ $\frac{1}{2}$، $\frac{3}{4}$، $1\frac{1}{4}$، $1\frac{1}{2}$، $2\frac{1}{2}$۔ بقیہ سب کو ہندسوں میں لکھیے مثلاً $11\frac{1}{4}$ ، نہ کہ ساڑھے گیارہ

۵۔ فی صد کو عموماً لفظوں میں لکھیے مثلاً ۱۰ فی صد یا دس فی صد نہ کہ ریاضی کی علامت میں ٪۱۰۔

۶۔ شمولی اعداد میں انگریزی کی طرح چھوٹا عدد بائیں طرف سے اور بڑا عدد دائیں طرف لکھیے مثلاً ص ۸۹-۸۸ صحیح طریقہ ہے۔ ص ۸۸-۸۹ غلط ہے۔ اگر تا کا استعمال کرنا ہو تو عبارت کے طور پر چھوٹا عدد پہلے لکھا جائے گا مثلاً ص ۱۲ تا ۱۵۔ ۹۹ تک کے اعداد کا شمول دکھانے کے لیے دونوں عدد پورے لکھنے ہوں گے مثلاً ۷۶-۷۱ بہ معنی ۷۱ تا ۷۶۔ دو سے زیادہ ہندسوں کے اعداد میں اگر دونوں حدوں کے اعداد ایک ہی سیکڑے میں واقع ہیں تو دوسرے یعنی دائیں طرف کے بڑے عدد کے محض اکائی اور دہائی کے ہندسے لکھے مثلاً

معنی مقصود	صحیح طریقہ	غلط طریقہ
۱۱۷ تا ۱۲۶	۱۱۷-۲۶	۱۱۷-۱۲۶
۱۲۱۵ھ تا ۱۲۱۷ھ	۱۲۱۵-۱۷ھ	۱۲۱۵-۱۲۱۷ھ

۷۔ کتاب کی فہرست، مقدمے وغیرہ کو ابجدی ہندسوں سے ظاہر کیجیے مثلاً الف، ب، ج، د وغیرہ۔ لیکن اگر مقدمہ یا مقدمے لمبے ہوں تو انھیں متنِ کتاب کے ساتھ شامل کر کے مسلسل ہندسوں میں نمبر دیجیے۔ مقدمے میں ہندسوں کے بعد متن کو ازسرِ نو صفحہ نمبر ۱ سے شروع کرنا نہایت نامستحسن ہے۔ اس طرح صفحے کا حوالہ دیتے وقت ہمیشہ مقدمہ ص نمبر ـــــ، متن ص نمبر ـــــ لکھنا پڑے گا۔ دیوانِ غالب نسخہ، عرشی طبعِ اول میں مقدمے پر ۱۲۰ تک صفحات کے نمبر ہیں۔ اس کے بعد متن نئے ص ۱ سے شروع ہوتا ہے۔ اب کوئی مقدمے کو دیکھے بغیر متن کے ص ۹۶ کا حوالہ دے اور کوئی دوسرا شخص اس حوالے کو مقدمے کے نسخے پر تلاش کرے تو اسے پریشانی ہوگی۔ یہی خرابی رشید حسن کی مرتبہ فسانہ عجائب اور باغ و بہار میں ہے کہ دونوں میں طویل مقدمے کے نمبر شمار علیحدہ اور متن کے علیحدہ نئے سرے ہیں۔

۸۔ اعداد ترتیبی میں حسبِ سہولت لفظ یا ہندسے لکھ سکتے ہیں مثلاً پہلا، دوسرا، گیارھواں،

جہاں لفظ لمبا ہونے کا خدشہ ہو یا بات واضح نہ ہو پائے۔ ہندسہ لکھ کر آگے "واں" کا اضافہ کر دیجیے مثلاً ۳۴۴واں، ۹۹واں۔ ظاہر ہے کہ ستائیسواں کی نسبت ۲۷واں میں زیادہ وضاحت ہے۔

۵۔ ہجے اور قطعِ الفاظ

ہجے کے سلسلے میں ترقیِ اردو بورڈ دہلی کے "املا نامہ" کی تقلید کیجیے۔ لفظوں کے اجزا میں وصل و فصل کے سلسلے میں بھی بورڈ کی سفارشات معقول ہیں۔ ان کا لُبِ لُباب یہ ہے۔

۱۔ جو مرکب لفظ دو یا زیادہ لفظوں سے مل کر بنا ہو، اس کے اجزا کو ملا کر نہ لکھیے، البتہ ان کے درمیان فاصلہ صرف اتنا ہو جتنا ایک ہی لفظ کے دو ٹکڑوں کے بیچ ہی ہوتا ہے مثلاً گُل کاری۔ ان جان۔ خوب تر

قاضی عبدالودود اور مالک رام صاحب مرکبات کے اجزا کو ملا کر لکھنے پر اصرار کرتے ہیں جو نامستحسن ہے۔

۲۔ البتہ وہ مرکبات جو مفرد لفظ کا درجہ حاصل کر چکے ہیں ان کو توڑ کر نہ لکھا جائے مثلاً پاسبان۔ جانور۔ دستخط

۳۔ مفرد الفاظ کے تکراری اور نیم تکراری اجزا کو الگ الگ لکھنا چاہیے مثلاً گن گنانا۔ جھن

۴۔ فارسی لاحقے بہ، نہ، چہ، کہ، بے وغیرہ اردو عبارت میں الگ الگ لکھے جائیں۔ مثلاً بہ خوبی۔ نہ گفت

۵۔ اس اصول سے وہ چند الفاظ مستثنیٰ ہونے چاہئیں جو جملوں کو ملانے کے لیے کثرت سے استعمال ہوتے ہیں مثلاً بلکہ، کیونکہ، چنانچہ، چونکہ

جہاں ترقی اردو بورڈ کے املا نامہ سے رہبری نہ ہو سکے وہاں رشید حسن خاں کی کتاب "اردو املا" سے مدد لیجیے۔

۶۔ کتاب بندی

یونیورسٹی میں سند کے لیے داخل کیے جانے والے تحقیقی مقالے کا جلد کے اندر کا

ٹائٹل (Title) صفحہ اس طرح ہو سکتا ہے۔

شاہ میراں جی شمس العشاق، حیات اور کارنامے

مقالہ

برائے ڈاکٹر آف فلاسفی

اردو

مقالہ نگار — نگراں

اب ج — ک ل م

یونیورسٹی آف حیدر آباد

مارچ ۱۹۸۸ء

اکثر مقالہ نگار نگراں کی خوشنودی کی خاطر دائیں طرف نگراں کا نام اور بائیں طرف اپنا نام دیتے ہیں۔ یہ مناسب نہیں ہے۔ نگراں کو چاہیے کہ وہ اصرار کر کے اپنے نام سے پہلے مقالہ نگار کا نام درج کرائے۔

طباعت کے وقت تحقیقی کتاب کی ہیئت حسب ذیل ہونی چاہیے۔

۱۔ تحقیقی مقالے کا سرورق مصور نہیں ہونا چاہیے۔ انجمن ترقی اردو پاکستان نے میری کتاب اردو کی نثری داستانیں، کی طبع دوم کا گرد پوش اتنا رنگین، ایسا تجریدی تصویروں والا بنوایا جیسا کسی جدیدیت کے افسانوی مجموعے کا ہونا چاہیے۔ سرورق پر محض کتاب کا نام، مصنف کا نام اور ناشر کا نام ہونا چاہیے۔ یہ کتاب کی جلد اور گرد پوش دونوں پر ایک ہی انداز سے چھپا ہو۔ گرد پوش پر جلد کی موٹائی کے رخ کتاب اور مصنف کا نام چھپوا دینا ضروری ہے، تاکہ الماری میں رکھے ہونے پر کتاب کی پہچان ہو سکے۔ جلد کے فوراً بعد ایک سادہ ورق ہونا چاہیے۔ اس کے بعد کے صفحے کو Half Title کہتے ہیں۔ اس پر اوپر کی طرف، خواہ وسط میں خواہ دائیں طرف کو محض کتاب کا نام ہوتا ہے جو سرورق کے نام سے آدھے سائز کا ہونا چاہیے[۷] اس ورق کے الٹی طرف کا صفحہ سادہ رہتا ہے۔ اس کے بعد کے ورق کے پہلے صفحے کو Title Page کہتے ہیں[۸] اس میں موٹے خط سے کتاب کا نام، اس کے نیچے مصنف کا نام اور سب سے نیچے ناشر کا نام ہوتا ہے۔ بہتر ہے کہ مصنف کے نام کے ساتھ اس کا

عہدہ بھی دے دیا جائے تاکہ اغیار اس کو شناخت کر سکیں۔
ٹائٹل صفحے کے الٹے صفحے کو کاپی رائٹ کا صفحہ کہتے ہیں۔ اس پر بہت سی مفید اطلاعات دی رہتی ہیں جن میں، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، سب سے اوپر کاپی رائٹ کی صراحت ہوتی ہے۔ اس کے بعد اوپری حصے میں کتاب اور مصنف کا نام انگریزی میں دینا ضروری ہے تاکہ اگر کتاب بیرونی ممالک کی لائبریریوں میں جائے، مثلاً لائبریری آف کانگریس واشنگٹن امریکہ میں، تو وہاں کے غیر اردو داں عملے کو کتاب اور مصنف کا نام پڑھنے میں دقت نہ ہو۔ کاپی رائٹ صفحے پر کتاب کا سنہ اشاعت، تعداد اشاعت، قیمت، طابع کا نام اور ناشر کا نام ہونا چاہیے۔ اگر ناشر کتب فروش نہ ہو تو تقسیم کار کتب فروشوں کے نام بھی دیے جاسکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس صفحے پر مصنف کا ڈاک کا پتہ دے دیا جائے کہ اس کا ہونا ضروری ہے۔ کوئی قاری یا مبصر اسے خط لکھنا چاہیے تو سہولت رہے گی۔ اگر پتا اس صفحے پر نہ ہو تو مصنف کے پیش لفظ کے آخر میں دیا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد کے ورق کے پہلے پر انتساب دے سکتے ہیں اگر کرنا چاہیں۔ اس کے الٹے صفحے پر دوسری کتابوں کی فہرست دے سکتے ہیں۔ یہ بھی انتساب کی طرح اختیاری ہے۔

فہرست مطالب اور مقدمے میں کس کو سبقت دی جائے؟ ترا بیان،(۹) فن طباعت(۱۰) کے مصنف بلجیت سنگھ مطیر اور ڈاکٹر عبدالستار دلوی(۱۱) نے پہلے مقدمہ اور بعد میں فہرست کی سفارش کی ہے لیکن ایم ایل اے ہینڈ بک میں پہلے فہرست مطالب، پھر فہرست تصاویر، پھر فہرست جدولات اور اس کے بعد دیباچے کو رکھا ہے اور یہی مستند ہے۔ بعض اوقات مقدمہ بہت طویل ہوسکتا ہے۔ کبھی مصنف کے پیش لفظ کے علاوہ دوسروں کے بھی دو ایک مقدمے ہوتے ہیں۔ قاری کتاب کے ابتدائی دو تین اوراق کے (ہاف ٹائٹل، ٹائٹل صفحہ، انتساب) بعد فہرست مطالب کی تلاش کرتا ہے۔ اگر وہ پیش لفظ اور مقدموں کے بعد ہوگی تو جب بھی کسی مشمول کا صفحہ جاننا ہوگا قاری مقدموں کا ایک ایک ورق الٹ کر وہاں تک پہنچ سکے گا۔

میری مشکل ملاحظہ ہو۔ مالک رام صاحب کے تلامذۂ غالب میں (طبع دوم دلی مئی ۸۴ء) سب سے پہلے دیباچۂ دوم ہے، پھر دیباچہ طبع اوّل، پھر ص ۲۱ پر فہرست ہے۔ ان کی گفتارِ غالب میں (دلی، ۱۹۸۵ء) پہلے پیش گفتار ہے، پھر ص ۲۱ پر فہرست۔ سید عبدالواحد معینی کی

باقیاتِ اقبال (طبع سوم لاہور ۱۹۷۸ء) میں بالترتیب گرامی کی نظم نذرِ عقیدت، اگلے صفحے پر قطعہ عرضِ حال، اس کے آگے انتساب، پھر پیش لفظ، پھر مولانا عبدالحق کی تقریظ، پھر دیباچہ طبع دوم اور ان سب کے بعد ص ۱۷ پر فہرست ہے۔ قاری کو فہرست میں کسی مشمول کا صفحہ جاننے کے لیے پہلے کئی دریاؤں اور سمندروں کو پار کرنا ہوتا ہے۔ اس کی سہولت کے پیشِ نظر ہر قسم کے مقدمے اور پیش لفظ فہرست کے بعد آنے چاہئیں۔

عام طور پر تحقیقی کتابوں میں تصاویر اور جدول نہیں ہوتے۔ اگر ہوں تو فہرست مطالب کے بعد ان کی فہرست دے دی جائے۔ اس کے بعد متن کتاب ہوگا اور اس کے بعد آخری اجزا یعنی، حواشی، فرہنگ، کتابیات اور اشاریہ۔

فہرست

فہرست مطالب کا بہترین عنوان محض "فہرست" ہے۔ فہرست میں سب سے اوپر کی طرف مختلف کالموں میں ذیل کے عنوان دینے کی ضرورت نہیں۔

باب	مشمولات	صفحہ

ابواب کے نمبر دینے کی تین صورتیں ہیں۔ ا محض نمبر دیا جائے اور اس کے آگے لفظ باب نہ لکھا جائے مثلاً

۱۔ ادبی اور لسانی تحقیق۔ اصول اور طریقِ کار — پروفیسر عبدالستار دلوی

۲۔ اصولِ تحقیق — قاضی عبدالودود

بہترین طریقہ یہی ہے۔ دوسرے طریقے باب ا۔ باب ۲ یا پہلا باب، دوسرا باب ہیں۔ اگر باب کا عنوان محض ایک سطر میں آجاتا ہے (اور اسے آنا چاہیے) تو یہ سطر متن کے حروف کے خط کی ہوگی۔ اس کے نیچے باب کے مشمولات کی تفصیل دینی ہے تو وہ قدرے خفی خط سے لکھی جائے گی۔ صفحے پر بائیں طرف صفحے کا نمبر ہوگا۔ ذیلی عنوانات دینے کی تین صورتیں ہو سکتی ہیں۔

الف۔ باب کے اصل عنوان کے نیچے ذیلی عنوانات کو مسلسل لکھا جائے لیکن ان کا صفحہ نمبر نہ دیا جائے مثلاً میری کتاب، عام لسانیات، میں

پہلا باب۔ علم زبان اور اس کی شاخیں ۱۵

لسانی مطالعے کی شاخیں، علم زبان کے مختلف نام،
لسانیات کے فائدے
دوسرا باب۔ زبان کی ماہیت اور اس کے مختلف روپ
انسانی زبان کے خصائص، زبان کی تعریف
صوتی علامات، زبان اور خیال کا تعلق ــــ الخ

ب۔ دوسری صورت یہ ہے کہ ذیلی عنوانات کو مسلسل سطور میں لکھا جائے لیکن ہر عنوان کے آگے صفحے کا نمبر دیا جائے تاکہ قاری کو طویل باب کے کسی بھی حصے کو تلاش کرنے میں سہولت رہے۔ اس کی بہترین مثال ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب حافظ اور اقبال (غالب اکیڈیمی، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء) ہے مثلاً

چوتھا باب۔

حافظ اور اقبال میں مماثلت اور اختلاف ۱۶۹
علم و فضل ۱۶۹: ایمان و یقین ۱۷۸: مقام دل ۲۰۴ ــــ الخ

یہی کیفیت میری کتاب، اردو کی نثری داستانیں، کے لکھنؤ ایڈیشن کی ہے۔

ج۔ تیسری صورت یہ ہے کہ ذیلی عنوانات کو بھی نئی سطریں دے کر ان کے آگے صفحے کا نمبر لکھا جائے۔ یہ بہترین شکل ہے مثلاً شارب ردولوی کی کتاب "جدید اردو تنقید، اصول و نظریات" طبع دوم میں

چوتھا باب۔

جمالیاتی و تاثراتی تنقید ۲۵۷
جمالیات کیا ہے ۲۵۹
ادب و فن سے جمالیات کا تعلق ۲۷۱

مندرجہ بالا کتاب میں باب کا عنوان "جمالیاتی و تاثراتی تنقید" چوتھا باب، کے آگے ہی لکھا جانا چاہیے تھا۔ اگر ذیلی عنوانات زیادہ ہوں، طویل نہ ہوں اور ان سب کو درج کرنے میں زیادہ صفحات درکار ہوں تو فہرست کو دو کالموں میں دیا جا سکتا ہے جیسا کہ میری کتاب، اردو مثنوی شمالی ہند میں، کی طبع اول میں ہے مثلاً

باب ۵۔ شمالی ہند کے ابتدائی مثنوی نگار ۱۵۴	بسمل فیض آبادی ۲۶۰

غرض یہ ہے کہ کسی نہ کسی طرح ذیلی موضوعات یا عنوانات کا صفحہ نمبر دینے سے قاری کے لیے فہرست کی افادیت بڑھ جاتی ہے۔ فہرست کے سلسلے میں مندرجہ ذیل نکات کا خیال رکھا جائے۔

الف۔ پوری فہرست کا ایک انداز ہو۔ یہ نہیں کہ جس طرح میری کتاب "اردو مثنوی شمالی ہند میں" طبع اول کے پہلے چار ابواب کی فہرست پورے صفحے کی چوڑائی میں ہے اور بعد کے ابواب کی دو کالموں میں۔ یہ نامناسب ہے۔

ب۔ بہتر یہ ہے کہ باب کا اندراج محض نمبر ڈال کر کیا جائے۔ باب کے آگے اسی سطر میں اس کا موضوع لکھا جائے، نیچے دوسری سطر میں نہیں۔

ج۔ ذیلی عنوانات قدرے خفی قلم سے لکھے جائیں لیکن وہ بھی سطر میں اسی مقام سے شروع ہوں گے جہاں سے باب کا مرکزی عنوان۔ ذیلی عنوانات کو الگ الگ نئی سطروں میں لکھنا بہترین ہے۔ اگر ان کی تعداد زیادہ ہو تو فہرست کو دو کالموں میں دے سکتے ہیں۔ اگر ان کی تعداد بہت ہی زیادہ ہو تو میری کتاب "نثری داستانیں" طبع سوم کی طرح مسلسل سطر میں جن میں ہر عنوان کے آگے صفحہ نمبر ہوگا۔ ایسی فہرست اشاریے کا بھی کام کرے گی۔

مقدمہ

بہتر یہ ہے کہ مقالے کی ابتدا میں دوسروں سے مقدمہ نہ لکھایا جائے، اپنے دیباچے پر اکتفا کی جائے۔ دوسروں سے لکھانے کی غرض بالعموم اپنی فرمائشی تعریف کرانی ہوتی ہے، ہاں کسی اصطلاحی موضوع پر کسی ماہر سے لکھوا لیا جائے تو دوسری بات ہے۔ بڑے ادیبوں کی کتابوں میں عموماً دوسروں کے مقدمے نہیں ہوتے مثلاً محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، مسعود حسن رضوی، مولانا عرشی، مالک رام، پروفیسر آل احمد سرور، احتشام حسین کسی کی کتاب میں کسی دوسرے کا مقدمہ نہیں۔ میں نے بھی اپنی کتب میں کسی سے مقدمہ نہیں لکھوایا، اس لیے نہیں کہ میں بڑا ادیب ہوں، بلکہ اس لیے کہ میں کسی کو اپنی تعریف پر

مجبور نہیں کرنا چاہتا تھا۔ استثنائی صورتوں کے علاوہ، دوسرں سے مقدمہ لکھانا دوسروں کے کندھوں پر چڑھ کر اپنے قد کو بڑھانے کی کوشش کے مترادف ہے۔

کتاب کے شروع میں اپنی ابتدائی تحریر کو تعارف، دیباچہ، پیش لفظ، پیش گفتار یا پہلی بات کہیے، مقدمہ نہ کہیے۔ مقدمہ عالمانہ اور بھاری بھر کم کی عبارت پر مشتمل ہوتا ہے۔ میرے نزدیک یہ مناسب نہیں کہ مصنف دیباچے ہی سے متن کتاب کے موضوع میں ڈوب کر لکھنے لگے۔ اسے تو دیباچے یا پیش لفظ میں کتاب کے مشمولات اور اپنے تصنیفی عمل کے بارے میں کچھ ابتدائی الفاظ لکھنے پر قناعت کرنی چاہیے۔ دوسرے کا مقدمہ موضوع کتاب سے متعلق پر مغز ہو سکتا ہے۔ اگر دوسرے نے مقدمہ لکھا ہے تو اسے مصنف کے پیش لفظ سے پہلے درج کیا جائے کہ بعد میں؟

مصنف کا پیش لفظ ہمیشہ کتاب کی تکمیل کے بعد لکھا جاتا ہے کیونکہ اس میں تصنیف کی شانِ نزول، ضرورت، دقتوں، اکتسابات وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے۔ اسی لیے اسے کتاب میں سب سے پہلے دیا جاتا ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر مصنف کا پیش لفظ اوّل اور دوسرے کا مقدمہ اس کے بعد آنا چاہیے تاکہ مصنف اپنے پیش لفظ میں مقدمہ نگار کے مقدمے کا بھی ذکر کر سکے۔ لیکن اگر اتفاقیہ طور پر مصنف نے اپنے پیش لفظ میں موضوعِ کتاب پر عالمانہ بحث شروع کر دی ہے، اس طرح جیسے وہ کتاب کا پہلا باب ہو، تو ایسے پیش لفظ کو دوسرے کے مقدمے کے بعد ہی آنا چاہیے تاکہ اس تمہیدی بحث کا سلسلہ باب اول سے کسی انقطاع کے بغیر مل جائے۔ مالک رام صاحب کی کتاب "گفتار غالب" کی "پیش گفتار" دراصل موضوع کتاب سے متعلق ایک عالمانہ مضمون ہے۔ ایسی پیش گفتار ہمیشہ متن کتاب سے فوراً پہلے آنی چاہیے۔ ویسے میری ان دونوں سفارشوں پر توجہ کیجیے۔

الف۔ دوسروں سے مقدمہ نہ لکھوائیے۔ ب۔ اپنے پیش لفظ میں موضوعِ کتاب پر عالمانہ بحث کی ابتدا نہ کیجیے۔

شکریے کے اعترافات

اگر زیادہ سے زیادہ دو تین اشخاص کا شکریہ ادا کرنا ہے تو اسے اپنے پیش لفظ کے آخری پیراگراف میں کر دیجیے۔ زیادہ اشخاص ہوں تو پیش لفظ مکمل کر کے اسی کے نیچے

طرفی عنوان (Side heading) "اعترافات" لکھیے اور اس کے نیچے تمام حضرات کا شکریہ ادا کر دیجیے۔

صفحوں کا نمبر شمار (Pagination)

انگریزی میں ہندسے دو طرح سے لکھے جاتے ہیں۔ قدیم طریقہ رومن ہے جس میں حروف کے نمبر مقرر ہیں اور ان کے ذریعے گنتیوں کو ادا کیا جاتا ہے مثلاً پانچ کے لیے v، دس کے لیے x، نو کے لیے ix وغیرہ۔ اس طریقے میں صفر نہیں ہوتا۔ دوسرا ہندوستانی ہندسوں کا طریقہ ہے جسے انگریزی میں عربی ہندسے کہتے ہیں۔ انگریزی کتب میں متن سے پہلے تمہیدی حصوں کے صفحات پر رومن حروف سے نمبر ڈالے جاتے ہیں اور اس کے بعد متن اور اختتامی اجزا پر عربی ہندسے جو ایک سے شروع ہوتے ہیں۔ اس طرح نمبر شمار کے دو حصے ہو جاتے ہیں۔ اردو میں حروف کو اس طرح ہندسوں کے لیے استعمال نہیں کیا جاتا لیکن انگریزی کی تقلید میں تمہیدی حصوں کو عربی کے قدیم ہجا کے مطابق الف، ب، ج، د وغیرہ کے نمبر دیے جاتے ہیں۔ اس کا ایک جواز یہ ہے کہ تاریخ گوئی کے اعتبار سے ان حروف کے اعداد مقرر ہیں الف کا ایک اور ی کے دس۔

اردو میں تمہیدی حصوں پر ابجدی نمبروں کا طریقہ برقرار رکھا جاسکتا ہے بشرطیکہ یہ صفحات دس سے زیادہ نہ ہوں۔ دسویں صفحے پر حطی کی ی لکھی جائے گی۔ اگر تمہیدی صفحات دس سے بھی زیادہ ہوں تو ۱۱ کے لیے ک، ۱۲ کے لیے ل، ۱۳ کے لیے م --- الخ لکھنے ہوں گے حالانکہ طریق جمل کے اعتبار سے ک کی قیمت ۲۰، ل کی ۳۰ اور م کی ۴۰ ہے۔ اسی لیے میں دس کے بعد حروفی عدد نگاری کو مستحسن نہیں سمجھتا۔ اگر پیش لفظ یا مقدمہ طویل ہوں تو پہلے انہیں تیار کرا لیجیے، کتابت کا آغاز ان سے کیجیے اور انہیں سے عددی نمبر ۱، ۲ وغیرہ شروع کر دیجیے۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے ایک اور قاعدہ سمجھایا ہے کہ تمہیدی حصوں پر صفحات کے نمبر لفظوں میں ایک، دو، تین وغیرہ ہوں اور باقی صفحات پر اعداد میں یعنی ۱، ۲، ۳، ۴ وغیرہ۔ (ادبی اور لسانی تحقیق ص ۷۹)

طویل مقدموں کی صورت میں بعض حضرات نے یہ کیا ہے کہ ان پر ہندسوں میں نمبر شمار دیا ہے اور متن میں نئے سرے سے نمبر ۱ سے عددی شمار۔ یہ نہایت نامطبوع

ہے۔ کتاب میں عددی نمبر ۱، ۲، ۳ وغیرہ ایک سے زیادہ بار نہیں آنے چاہئیں۔ ملاحظہ ہو۔
الف۔ نسخۂ حمیدیہ (بھوپال ۱۹۲۱ء) میں مقدمے ص ۱۳۹ پر ختم ہوتے ہیں اور اس کے بعد متن میں نئے سرے سے عددی نمبر ۱، ۲ شروع ہو جاتے ہیں۔
ب۔ کلیاتِ اقبال مرتبۂ مولوی عبدالرزاق (حیدر آباد، ۱۹۳۴ء) میں شروع میں صحت نامہ ص ۱ تا ۴ ہے۔ اس کے بعد نئے عددی نمبر سے تقریظ اور مرتب کی تقریب (پیش لفظ) ص ۱ تا ۲۶ پر۔ پھر مرتب کا پُر مغز دیباچہ نئے سرے سے نمبر ۱ تا ۱۳۶ تک ہے۔ پھر متن ص ۱ سے شروع ہوتا ہے۔ اس طرح پوری کتاب میں عددی شمار ص ۱، ۲، ۳ وغیرہ چار مرتبہ ہیں۔
ج۔ دیوانِ غالب نسخۂ عرشی طبع اول میں تمہیدی حصے الف تا ح پر ہیں۔ پھر عرشی صاحب کا دیباچہ ص ۱ تا ۱۲۰ پر ہے۔ اس کے بعد متن نئے سرے سے ص ۱ سے ہے۔ دو یا زیادہ بار عددی نمبر دینے کی قباحت یہ ہے کہ کوئی کتاب کے صفحے نمبر کا حوالہ دے تو اسے یہ بھی واضح کرنا ہوگا کہ نمبر دیباچے کا ہے کہ متن کا۔ اتفاق سے کسی نے نہ دیکھا ہو کہ نمبروں کے دو الگ الگ سلسلے ہیں اور وہ محض مثلاً ص ۹ کا حوالہ دے اور دوسرا قاری دوسرے حصے کا یہ صفحہ دیکھے اور اس کا محولہ اندراج نہ پائے تو پریشان ہوگا۔ مطلب یہ ہے کہ عددی نمبروں کا سلسلہ محض ایک بار لکھا جانا چاہیے۔

سرورق کو صفحات کے نمبر میں شمار نہیں کیا جاتا۔ اس کے بعد کے تمام صفحات پر نمبر ہوتے ہیں۔ ایم ایل اے ہینڈ بک میں لکھا ہے کہ ذیل کے صفحات پر کسی قسم کے نمبر نہیں ڈالنے چاہئیں گو انھیں شمار میں لیا جاتا ہے۔

پہلا صفحہ [ٹائٹل صفحہ]، کاپی رائٹ صفحہ، انتساب صفحہ، ایپی گراف، دیباچے، باب کا پہلا صفحہ، ضمیمے، حواشی، فرہنگ، کتابیات، اشاریہ

مراد یہ ہے کہ جن صفحات کے اوپر جلی عنوان دیا ہوتا ہے ان پر صفحے کا نمبر نہ ڈالا جائے گو اسے شمار میں لیا جائے۔ میری سفارش یہ ہے کہ الف۔ فہرست سے پہلے کے صفحات پر نمبر نہ ڈالا جائے گو انھیں شمار میں لیا جائے۔ ب۔ دیباچے سے پہلے کے صفحات پر ابجدی حروف کا نمبر ہو۔ ج۔ اگر مقدمہ اور دیباچہ وغیرہ تیار کرنے کے بعد کتابت و طباعت کروائی جائے تو ان سے ہی عددی نمبر کا سلسلہ شروع کر دیا جائے۔ د۔ جن صفحات پر

جلی عنوان ہوتا ہے یعنی فہرست، دیباچہ، نیز ابواب ضمیمے، حواشی، اختلافات نسخ، کتابیات اور اشاریے کا پہلا صفحہ، ان سب پر صفحے کی پیشانی پر نمبر نہ ڈالا جائے بلکہ نیچے کی طرف لکھ دیا جائے۔ نمبر ہونے سے قاری کو سہولت رہتی ہے اور وہ اس صفحے کے کسی اندراج کا حوالہ دینا چاہے تو اس کے نمبر کے ساتھ دے سکتا ہے۔

صفحات کی نمبر شماری کی قابل افسوس مثالیں وہ ہیں جہاں رسالوں یا کتاب کے سابق ایڈیشن کے اجزا کو شامل کر کے نئی کتاب تیار کی جاتی ہے اور اس میں بے ترتیبی سے سابق نمبروں کو برقرار رکھا جاتا ہے۔

دو مثالیں

۱۔ قاضی عبدالودود کی عیارستان (پٹنہ ۱۹۵۷ء)۔ غلط نامے اور دیباچے پر حروفی نمبر ہیں۔ فہرست ہے ہی نہیں۔ اس کے بعد متن ص ۱ سے ۱۳۱ تک ہے۔ اس کے آگے اسی مضمون میں معاصر حصہ ۹ کے اجزا شامل کر لیے گئے ہیں جس کی وجہ سے ص ۱۳۱ سے اگلا نمبر ص ۱۴۵ ہے۔ ان صفحات کے اوپر معاصر ۹ چھپا ہے۔ یہ سلسلہ ص ۱۸۸ تک جاتا ہے۔ اسی مضمون کے اگلے صفحے پر نمبر ۶۷ پڑا ہے۔ یہ سلسلہ ص ۱۹۱ پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد ایک ضمیمہ ملحقات عیارستان ہے جس پر ص ۱۷۳ پڑا ہے اور ۱۸۱ پر ختم ہوتا ہے۔ اگر پوری کتاب پر مسلسل نمبر ہوتے تو آخری صفحے کا نمبر ۱۷۱ ہوتا۔

۲۔ ڈاکٹر ثمینہ شوکت کی کتاب مہاراجہ چندو لعل شاداں، حیات اور کارنامے (حیدر آباد، دسمبر ۱۹۸۳ء) کو پہلے ایڈیشن کے اجزا کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کے صفحات کے نمبر میں بھی اسی قسم کا خلفشار ہے جیسا عیارستان میں ہے۔

ایسی مثالوں سے تنبیہ ہوتی ہے کہ کتاب یا مجموعے کو پرانے ایڈیشن یا رسالے کے اجزا کی مدد سے تیار نہ کیجیے۔ اگر کرتے ہیں تو خیال رکھیے کہ نمبر شمار درست اور مسلسل ہو۔

حاشیہ

مسودے میں چاروں طرف ایک انچ حاشیہ چھوڑیے۔ کتاب کا حاشیہ اہل مطبع کو اپنے قواعد کے مطابق طے کرنا چاہیے لیکن اگر ان سے پوچھے بغیر کتابت کرائی جائے تو ایم ایل اے ہینڈ بک کی ہدایت یہ ہے۔

نئے باب کا عنوان حاشیے کے علاوہ اوپر سے دو انچ نیچے ہونا چاہیے۔ عنوان کی سطروں کے بیچ دوہرا سطری فاصلہ ہونا چاہیے۔ اس کے بعد تین سطروں کا فاصلہ چھوڑ کر متن شروع کیجیے۔ ہر پیرا گراف کا پہلا لفظ شروع کرنے سے پہلے پانچ حروف کے برابر جگہ خالی چھوڑ دینی چاہیے۔ (ص ۴۴)

بلجیت سنگھ مطیر نے اپنی کتاب فنِ طباعت میں کتاب سازی کے لیے بہت ہدایات کی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ نئے صفحے پر باب شروع کرتے وقت حاشیے کے علاوہ مزید چار تا چھے اَم جگہ چھوڑ دینی چاہیے۔ (ص ۴۴)

اَم (em) ایک اصطلاح ہے جس کے معنی ہیں انچ کا چھٹا حصہ۔ چار تا چھے اَم کے معنی ہوئے دو تہائی تا ایک انچ۔ اہل مطبع ہی بہتر فیصلہ کر سکتے ہیں کہ نئے باب کا عنوان اوپری حاشیے سے ایک انچ نیچے ہو کہ دو انچ نیچے۔

مضامین اور ابواب کے اجزا

عنوان کے اوپر کوئی حوالہ نمبر نہ دیجیے۔ مختصر مضامین میں باضابطہ ذیلی اجزا نہیں ہوتے۔ کتاب میں اجزا باب کی شکل میں ہوتے ہیں۔ مختصر مضمون اور کتاب کے بارے میں ذیلی اجزا دینے کے کئی طریقے ہیں۔

الف۔ ایک جزو کے بعد تین سطروں کی جگہ سادہ چھوڑ کر اگلا حصہ شروع کر دیجیے۔ کبھی کبھی ان حصوں کے بیچ ایک چھوٹی لکیر کھینچ دی جاتی ہے۔

ب۔ مختلف ذیلی اجزا کے اوپر نمبر ڈال دیا جاتا ہے۔

ج۔ نمبر کے ساتھ ایک ذیلی عنوان بھی دے دیا جاتا ہے۔ عموماً یہ عنوان سطر کے درمیان میں نہیں بلکہ ایک کنارے پر ہوتا ہے۔ اس عنوان کو انگریزی میں Side-heading کہتے ہیں۔ اردو میں اسے "طرفی عنوان" کہہ سکتے ہیں۔

د۔ بغیر نمبر ذیلی عنوان طرفی عنوان کے طور پر لکھا جا سکتا ہے۔

طرفی عنوان کے کئی طریقے ہو سکتے ہیں مثلاً ذیل کے طریقے ترجیحی اعتبار سے درج کیے جاتے ہیں۔

الف۔ طرفی عنوان کے نیچے نئی سطر سے متن شروع کرنا مثلاً

"نظم اور مثنوی

ریختے نے غزل کے علاوہ نظم اور مثنویوں کی صورت بھی اختیار کرلی"

ب۔ طرفی عنوان کو زاویۂ قائمہ سے محصور کر کے اس کے آگے اسی سطر میں متن شروع کر دینا۔ مثلاً

"نظم اور مثنوی ریختے نے غزل کے علاوہ نظم اور مثنویوں کی صورت بھی اختیار کرلی"

ج۔ بغیر محصور کرنے والے خط کے طرفی عنوان کو لکھ کر اس کے آگے متن شروع کر دینا۔

"نظم اور مثنوی۔ ریختے نے غزل کے علاوہ نظم اور مثنویوں کی صورت بھی اختیار کرلی"

طرفی عنوان قدرے جلی خط سے لکھا جائے تو بہتر ہے، کم از کم "ج" کی صورت میں تو اس کا خط جلی ہونا ہی چاہیے۔ ذیلی اجزا کے علاوہ ذیلی ذیلی اجزا، شق اور شق، شق در شق در شق بھی ہو سکتی ہے۔ ان میں ایک بار جس طرح نمبر ڈالے جائیں آگے بھی اس کی پابندی کرنی چاہیے۔ مثلاً بڑے جزو کے عنوان کے نمبر (۱)، (۲)، (۳) ہیں۔ ان کی ذیلی شقوں کو الف، ب، ج سے دکھایا جائے اور پھر الف کی ذیلی شق یعنی (۱) ذیلی شق کو ۱، ۲ سے لکھا جائے تو (۲) اور (۳) کی شقوں میں بھی یہی طریقہ برقرار رکھا جائے۔ قانونی کتب میں ہر جملے کو نمبر دیے جاتے ہیں مثلاً پہلی دفعہ کو نمبر ۱، اس کے پہلے سیکشن کو 1.1، اس کے بھی ذیلی سیکشن کو 1.1.1 اور اس کے آگے 1.1.2 وغیرہ۔ سماجی علوم کی بعض کتب میں اس کی تقلید کی جاتی ہے۔ اردو کے اکا دکا مضمون میں بھی یہ انداز دیکھا گیا۔ ادبیات کے لیے یہ مناسب نہیں۔ ادب میں نوع اور نوع کی تقسیم کی اہمیت نہیں، تسلسل خیال پر توجہ کی جاتی ہے۔ ادبی تحریروں میں زیادہ نمبر شمار دینے سے اس کی ادبی حیثیت مجروح ہو جاتی ہے اور اس میں ریاضیاتی یا قانونی اسلوب پیدا ہو جاتا ہے۔

کتاب بندی کا بیان ختم ہوا۔

اب تحقیقی کتب میں بیانات کی ہیئت پر گہرائی سے اظہار خیال کیا جاتا ہے۔

متن میں اشخاص کے نام

اشخاص کے ناموں کو (عرف، لقب، کنیت، تخلص) خط کشیدہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ متن میں خط کشیدگی بد نما معلوم ہوتی ہے، اس لیے جہاں زیادہ ضرورت ہو، صرف وہیں کی جائے۔ انگریزی کتابوں میں خط کشیدگی کے موقع پر ترچھے حروف (Italics) کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اشخاص کے ناموں کو سب سے معروف طریقے سے لکھیے خواہ وہ نام ہو (مالک رام) یا عائلی نام (سر نیم چکبست) یا کنیت (ابوالکلام آزاد) یا لقب (مجدد الف ثانی) یا خطاب (محسن الملک) تخلص یا نسبت (ملیح آبادی، رومی)۔ نام کو اجنبی طریقے سے نہ لکھیے مثلاً مالک رام کو مالک رام بوہجا، چکبست کو برج نراین، جمال الدین افغانی کو محض جمال الدین، جگر کو منشی علی سکندر لکھا جائے تو ذہن فوراً گرفت نہ کر سکے گا۔

ہمارے یہاں ناموں کے ساتھ جتنے تعظیمی سابقے ولاحقے لگائے جاتے ہیں، مغرب میں ان کا رواج نہیں۔ ہم لوگ چٹھیوں کے پتے پر نام کے ساتھ ایک دو تعظیمی لقب ضرور لگاتے ہیں، امریکہ میں پتے پر محض نام لکھا جاتا ہے، مسٹر، مسز، مس، پروفیسر، ڈاکٹر وغیرہ کچھ نہیں۔ ایم ایل اے اسٹائل شیٹ اور ایم ایل اے ہینڈ بک (ص ۳۷) دونوں میں ہدایت ہے کہ ناموں کے ساتھ کوئی سابقہ نہ لگایا جائے خواہ شخص زندہ ہو کہ مردہ۔ اسٹائل شیٹ کے مطابق اگر کسی شخص پر وار یعنی اعتراض کرنا ہے تو اس وقت اس کے نام کے ساتھ القاب لگا دیجیے۔ عمادالتحقیق کے مصنف نے تعظیمی القاب ترک کرنے کا دلچسپ جواز پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"لقب یا عہدے کے ترک کرنے سے اس شخص کی تعظیم یا احترام میں کمی مقصود نہیں ہوتی بلکہ اس کے برخلاف اس کی عظمت کی طرف اشارہ کرنا ہے، یعنی اس کی شخصیت القاب سے مستغنی ہے، صرف نام ہی سے پڑھنے والے اس کی بلندی مرتبہ کو محسوس کر لیں گے، لہذا القاب کا ذکر ضروری نہیں ہے"۔ (ص ۷۹)

اردو کی تحقیقی تحریروں میں یہ قاعدہ اپنایا جا سکتا ہے کہ مرحومین کے نام کے ساتھ کوئی تعظیمی لقب نہ لگایا جائے، زندوں کے نام کے ساتھ بھی حتی الامکان پرہیز کیا جائے۔ ہماری زبان میں تعظیم کی خاطر واحد شخص کے لیے ضمیر و فعل کو جمع کے طور پر لاتے ہیں۔ اتنی

تعظیم ہی کافی ہے۔ جہاں فعل سے تعظیم ظاہر نہ ہو وہاں زیادہ بزرگ ناموں کے ساتھ القاب کا اضافہ کر سکتے ہیں مثلاً پنڈت آنند نراین ملا مولانا عرشی۔ ہاں جو القاب بعض ناموں کا اس طرح جزو بن گئے ہیں کہ انھیں حذف کر دیا جائے شخص کی پہچان بھی مشکل ہو جائے۔ وہاں القاب کو ضرور برقرار رکھیے مثلاً سر سید، قاری سرفراز حسین، ملا واحدی، قاضی عبدالودود، قاضی عبدالستار، قاضی سلیم۔

ہادیانِ دین کے ناموں کے ساتھ حسبِ عقیدہ احترامی القاب استعمال کیجیے۔ مندرجہ بالا اصول ادیبوں کے لیے ہے۔

متن میں کتابوں کے نام

ایم ایل اے اسٹائل شیٹ، ایم ایل اے ہینڈ بک اور طریق تحقیق کی مختلف انگریزی کتابوں کی متفقہ سفارش ہے۔

۱۔ مشہور کتابوں، ڈراموں، کتابی صورت کی طویل نظموں، کتابچوں، رسالوں اور اخباروں کے نام متن میں آئیں تو ان کے نیچے خط کھینچ دیجیے۔

۲۔ غیر مطبوعہ کتابوں، مضامین، مختصر افسانوں، چھوٹی نظموں اور کتابوں کے ابواب کا متن میں ذکر آئے تو انھیں واوین میں دیجیے۔

اردو کی حد تک دوسری سفارش میں تو کوئی قباحت نہیں لیکن پہلی پر عمل کیا جائے تو کتابوں کے خط کشیدہ نام صفحے کی زیبائش کو مجروح کریں گے اور ان سے ایک مدرسے والی کیفیت پیدا ہو جائے گی۔ انگریزی میں پریس کو جانے والے مسودے کے لیے عام قاعدہ ہے کہ جس عبارت کو ترچھے حروف میں لکھانا ہو، مسودے میں اسے خط کشیدہ کر دیتے ہیں۔ راس نے اپنی کتاب میں صریحاً ہدایت کی ہے کہ کتابوں کے نام خط کشیدہ کیجیے تاکہ وہ ترچھے حروف میں چھاپے جا سکیں (۱۴) کالجوں کے ریسرچ پیپر اور طریق تحقیق کی درسی کتابوں ہی میں (مثلاً ایم ایل اے اسٹائل شیٹ، ایم ایل اے ہینڈ بک) کتابوں کے نام خط کشیدہ ہوتے ہیں۔ طریق تحقیق کی سنجیدہ کتابوں میں کتابوں کے نام ہمیشہ ترچھے حروف میں ہوتے ہیں۔ خط کشیدہ نہیں۔ انگریزی طباعت میں یہ بڑی سہولت ہے، اردو میں کیا کیا جائے۔

خواجہ احمد فاروقی اور رشید حسن خاں اپنی بعض تصانیف میں کتابوں اور اشخاص دونوں کے ناموں کو خط کشیدہ کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کتابوں کے ناموں کو کسی طرح ممیز کرنا ہی ہو گا کیونکہ بعض نام کافی طویل ہوتے ہیں مثلاً "وہ ہجر کی رات کا ستارہ" "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" "اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام"۔ میری سفارش ہے کہ بدنمائی سے بچنے کے لیے کتابوں کے ناموں کو بھی مضامین کی طرح واوین میں لکھا جائے۔ ہاں جو مشہور کتابیں ہیں مثلاً آبِ حیات، شعر الہند، عیار خاطر وغیرہ، نیز وہ جن کے نام سے ان کی کتابیت ظاہر ہے مثلاً کلیاتِ تاریخ، دیوانِ غالب، داستانِ امیر حمزہ، ان کو واوین میں لکھنے کی ضرورت نہیں۔

اگر متن میں کسی کتاب یا مضمون کا بار بار ذکر کرنا پڑے تو پہلی بار پورا عنوان دے کر بعد میں مخفف دے سکتے ہیں مثلاً اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام" کو "ابتدائی نشوونما" اور "قرآن مجید کے اردو تراجم و تفاسیر کا تنقیدی مطالعہ" کو محض تراجم و تفاسیر۔ جن کتابوں کے نام دو تین لفظوں پر مشتمل ہوں انہیں مخفف کرنے کی ضرورت نہیں۔

اقتباسات

اقتباسات کے معاملے میں ہمیں انگریزی کی سفارش سے الگ چلنا ہو گا۔ راس کا کہنا ہے کہ اگر اقتباس تین سطروں کا یا اس سے کم ہے تو کھلا کھلا (Double space) میں دیجیے۔ اس سے زیادہ کا ہے تو بین السطور فاصلہ کم (Single space) کر دیجیے۔ پست مختصر مقولے کو جملے کے سلسلے ہی میں لکھ دیجیے (۱۲) اس کے برعکس ایم ایل اے ہینڈ بک اور دوسری کتابوں میں ہدایت ہے کہ نظم کی تین اور نثر کی چار سطروں کو واوین میں محصور کر کے متن میں شامل کر دیجیے۔ چار سطروں سے زیادہ کے اقتباس کو متن سے تین سطر کا فصل دے کر لکھیے اور حاشیے میں مزید دس حروف کی جگہ چھوڑ کر شروع کیجیے (۱۳)

اردو میں ذیل کے قواعد کو اپنا سکتے ہیں:

۱۔ اگر دوسری زبان کے اقتباس کا ترجمہ کر کے دے رہے ہیں یا اردو کے اقتباس کو اپنے الفاظ میں خلاصہ کر کے لکھ رہے ہیں تو اس کو واوین میں ہرگز محصور نہ کیجیے۔ ترجمے یا

خلاصے کے آخر میں آپ حوالے کا نمبر ڈالیں گے تو اندازہ ہو جائے گا کہ اقتباس یا دوسروں کی رائے یہاں تک تھی۔ یہ بھی ہدایت ہے کہ متن میں دوسری زبان کے اقتباس کا ترجمہ دے رہے ہیں تو فٹ نوٹ یا اخیری حواشی میں اصل زبان میں عبارت دے دی جائے۔ میرا خیال ہے کہ چونکہ اردو تحقیق کے قارئین انگریزی زبان اور فارسی سے واقف ہوتے ہیں اس لیے ان زبانوں کے اقتباس کے ساتھ اردو ترجمے کی ضرورت نہیں اور اردو ترجمے کے ساتھ فٹ نوٹ میں اصل زبان کے الفاظ لکھنا ضروری نہیں۔

۲۔ نظم کا ایک مصرع درج کرنا ہو تو اسے خواہ جملوں کے سلسلے میں لکھیے، خواہ نیچے نئی سطر میں، اس کے پہلے ع لکھ کر بغیر واوین کے مصرع لکھیے۔ جملے کے سلسلے میں ہے تو اس کے بعد ڈیش لگا دیجیے۔ ظاہر ہے کہ مصرع نئی سطر میں ہو تو وضاحت کا حق بہتر طور پر ادا ہوگا۔

۳۔ نثری اقتباس میں ایک جملے کے اقتباس کو حسبِ خواہش خواہ متن کے سلسلے میں واوین میں دے دیجیے خواہ نیچے سطر میں۔ اس سے بڑے اقتباس کو نیچے دینا ہی مناسب ہے۔ اقتباس دینے سے پہلے متن کے تعارفی الفاظ کے بعد کولن لگا دیجیے۔ اس کے بعد بین السطور قدرے زیادہ فاصلہ دے کر اقتباس کی عبارت کو دائیں حاشیے سے تقریباً پون انچ ہٹا کر لکھیے، لیکن پہلی سطر حاشیے سے تقریباً ایک انچ چھوڑ کر شروع کی جائے گی۔ اقتباس ختم ہونے کے بعد پھر بین السطور میں معمول سے زیادہ جگہ چھوڑیے مثلاً

دیوان غالب کے مقدمے میں امتیاز علی خاں عرشی لکھتے ہیں:

> تاہم مولوی سراج الدین احمد نے جو کلکتے کے ان مخلص قدر دانوں کے سر گروہ تھے، مرزا صاحب کو بھی شرکت بزم سخن کے لیے راضی کر لیا۔ مدرسۂ عالیہ میں ہر مہینے میں ایک بار "اتوار کے دن" مجلس مشاعرہ کا انعقاد شروع ہوا، اور شعرای کلکتہ اردو فارسی کی غزلیں پڑھنے کے لیے جمع ہونے لگے۔

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نوعمری میں بھی کلکتے میں غالب پر خاطر خواہ توجہ کی گئی۔

اس طرح اقتباس متن سے صریحاً علیحدہ دکھائی دے گا۔ بالخصوص متن کے مقابلے میں زیادہ حاشیہ چھوڑنے کی وجہ سے۔ اب اقتباس کو واوین میں محصور کرنے کی ضرورت نہیں۔ اقتباس کے آخر میں حوالہ نمبر آجائے گا۔ طویل اقتباس کو متن کے مقابلے میں خفی کتابت میں لکھا جائے تو انسب ہے۔ انگریزی میں اقتباسات واوین میں محصور نہیں ہوتے بلکہ خفی طباعت یا بین السطور اکہری جگہ (Single space) کی وجہ سے متن الگ ہو جاتے ہیں۔ افسوس کہ اردو کے کاتبوں اور مطبعوں میں ایسی کوئی معیار بندی نہیں ہوئی۔ اگر کتابت مصنف کی نگرانی میں نہ ہو تو احتیاط کا تقاضا یہی ہے کہ اقتباس کو سیدھی سادی طرح واوین میں محصور کر دیجیے۔

۴۔ اقتباس کے اندر اقتباس آجائے تو آخر الذکر کو اکہرے واوین میں دیجیے مثلاً یادگارِ غالب سے:

"نواب مصطفےٰ خاں مرحوم کہتے تھے کہ ملا کے خط میں جو اس نے مرزا کو کسی دوسرے ملک سے بھیجا تھا" یہ فقرہ تھا "اے عزیز چہ کسی؟ کہ بایں ہمہ آزر دیہا گاہ گاہ بخاطرمی گذری، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ دو برس کے قلیل عرصے میں وہ مرزا کو سکھا سکتا تھا اس میں ہر گز مضائقہ نہ کیا ہو گا"۔

۵۔ اگر اقتباس کی عبارت کے آخر میں سوالیہ نشان ہے تو پہلے سوالیہ نشان لگائیے، اس کے بعد واوین مثلاً

بادشاہ نے پوچھا "مرزا اس قدر غور سے کیا دیکھتے ہو؟"

۶۔ اقتباس بالکل مطابق اصل ہونا چاہیے، ہجے، اوقاف اور دوسری تمام تفصیلات میں۔ ہاں اقتباس میں کوئی غلطی دکھائی دے تو اسے اسی طرح نقل کر کے قوسین میں "کذا" لکھ دیجیے۔ چاہیں تو فٹ نوٹ میں غلطی کی وجہ اور قیاسی تصحیح دے سکتے ہیں۔

اقتباس میں حذف۔ حذف کا قاعدہ یہ ہے کہ جملے کے شروع، درمیان یا آخر میں کچھ جزو چھوڑنا ہو تو تین نقطے (زیادہ نہیں) لگا دیجیے جو تقریباً آدھ انچ کے فاصلے پر پھیلے ہوئے ہوں۔ جملے کے آخر میں حذف ہو تو نقطوں کے آگے ختمے کی ڈیش بھی لگا دیجیے۔ ایم ایل اے ہینڈ بک کے مطابق ایک پیرا گراف تک کے حذف کو تین نقطوں سے دکھا سکتے ہیں اور اس سے زیادہ حذف کے لیے متن کے نیچے ایک نقطے دار سطر بنا کر۔ میرا خیال ہے کہ اردو میں

تین چار سطروں سے زیادہ کے حذف کو محض تین نقطوں سے نہیں بلکہ ایک پوری نقطے دار سطر ہی سے دکھانا چاہیے۔ مختصر حذف کی مثالیں۔

اصل عبارت

"لیکن سوال یہ ہے کہ اگر کوئی شخص کسی خاص موقع پر اپنے کسی علم کا اظہار نہیں کرتا تو کیا اس سے یہ ثابت ہوگا کہ اسے اس بات کا علم ہی نہیں تھا اور اگر تھا تو وہ لازماً غلط تھا"۔

ابتدا کا حذف

"۔۔۔ اگر کوئی شخص کسی خاص موقع پر اپنے کسی علم کا اظہار نہیں کرتا تو کیا اس سے یہ ثابت ہوگا کہ اسے اس بات کا علم ہی نہیں تھا تو وہ لازماً غلط تھا"۔

آخر کا حذف

لیکن سوال یہ ہے کہ اگر کوئی شخص کسی خاص موقع پر اپنے کسی علم کا اظہار نہیں کرتا تو کیا اس سے یہ ثابت ہوگا کہ اسے اس بات کا علم ہی نہیں تھا۔۔۔"۔

اصل عبارت

"سلطنت مغلیہ کے زوال کے زمانے میں وسط ایشیا سے تین بھائی قاسم جان، عالم جان اور عارف جان کچھ ساتھیوں سمیت تلاشِ روزگار میں ہندوستان کے لیے روانہ ہوئے"۔

درمیان کا حذف

سلطنت مغلیہ کے زوال کے زمانے میں وسط ایشیا سے تین بھائی ۔۔۔ ہندوستان کے لیے روانہ ہوئے"۔

اقتباس میں اضافہ۔ اگر اقتباس میں کوئی خلا نظر آئے تو اسے مربع بریکٹ یعنی بڑے بریکٹ میں بھرا جائے۔ اسی طرح کوئی ضروری تبصرہ یا تصحیح کرنی ہو تو وہ بھی مربع بریکٹ

میں ہونی چاہیے۔ مربع بریکٹ اس بات کی نشانی ہے کہ اس کے بیچ کا لفظ یا الفاظ مصنف اصلی کے نہیں، بلکہ اقتباس کنندہ کے ہیں۔ اگر آپ خلا نہیں بھر رہے ہیں بلکہ تصحیح کر رہے ہیں تو بہتر ہے کہ اپنے الفاظ کے بعد سوالیہ نشان بھی بنا دیجیے تاکہ یہ ظاہر ہو جائے کہ آپ کے الفاظ "اضافہ" نہیں بلکہ "متبادل" ہیں۔ مثالیں

الف۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار واوینِ راغب مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد میں ایک آدھ لفظ کے اضافے سے مصرع کو موزوں کرتے ہیں۔ اسے یوں لکھا جائے گا۔

دل میں کیا ہے اس کے اثر مہرِ غیر نے
تیرے [اثر] کو ان دنوں اے آہ کیا ہوا
سیبِ غبغب جو ترا ہاتھ میں آئے میرے
حسنِ باغ (حسن کے باغ؟) کا دیکھوں میں ثمر ہاتھ کے بیچ (۱۵)

ب۔ عطا کاکوی نے اپنی کتاب غلطیہائے مضامین میں کالی داس گپتا کی تعیینِ عمرِ ناسخ پر بحث کی ہے۔ ان کے حسب ذیل مقولے میں میں تصحیحی اضافہ کرتا ہوں۔

"رضا صاحب ناسخ کی بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں ـــــ قرین قیاس یہ ہے کہ ۸۰ سال کے قریب عمر پائی ہو گی، ـــــ یہ بھول گئے کہ جب ناسخ کی وفات کی تاریخ ۱۲۵۴ھ محقق ہے تو ان کی ولادت اس حساب سے ۱۱۲۴ھ [۱۱۷۴ھ؟] میں واقع ہونی چاہیے (۱۶)

چونکہ ۱۲۵۴ھ میں سے ۸۰ منہا کرکے ۱۱۷۴ھ آئے گا، ۱۱۲۴ھ نہیں اس لیے مقتبس نے اپنی طرف سے صحیح عدد بڑے بریکٹ میں لکھ دیے۔ تصحیح کے آگے سوالیہ نشان نہ لگایا جائے تو اس میں اور اضافے میں کیا فرق رہا مثلاً مصرع

ع حسنِ باغ [حسن کے باغ] کا دیکھوں میں ثمر ہاتھ کے بیچ

کو سوالیہ نشان کے بغیر یوں سمجھا جائے گا ع حسن باغ حسن کے باغ کا دیکھوں میں ثمر ہاتھ کے بیچ۔ سوالیہ نشان نہ لگایا جائے تو صحیح کے آگے اپنا نام کے اجزا کے ابتدائی حروف لکھ دیجیے مثال ب میں

ـــــ اس حساب سے ۱۱۲۴ھ [۱۱۷۴ھ۔ گ چ] میں واقع ہونی چاہیے۔

اگر غلط متن کے آگے کذا لکھنا ہو تو وہ ہمیشہ چھوٹے بریکٹ میں لکھا جائے گا۔

حوالے اور حواشی

نوٹ دو قسم کے ہوتے ہیں ۱۔ ماخذ کی اطلاع دینے والے۔ انھیں حوالے کہتے ہیں۔
۲۔ ماخذ پر تبصرہ کرنے والے اور معلومات میں اضافہ کرنے والے۔ انھیں حواشی کہتے ہیں۔
ماخذی حوالوں کا مقصد اپنے ماخذ کا پتا دینا ہے تاکہ قاری چاہے تو ماخذ کو دیکھ کر خود تصدیق کر لے۔ اس طرح اسے مزید مواد کی نشاں دہی بھی ہو جائے گی۔ دوسرا مقصد اپنے بیان کا پایۂ استناد بلند کرنا ہے۔

تبصراتی حواشی کے کئی مقاصد ہوتے ہیں ۱۔ متن کے بیان کی تشریح یا صراحت۔ ۲۔ متن کی اغلاط کی تصحیح۔ ۳۔ متن سے متعلق مزید معلومات بہم پہنچانا۔ ۴۔ اختلافی مسائل میں متن سے مختلف نقطۂ نظر پیش کرنا۔ ۵۔ اگر متن میں کسی دوسری زبان کے (مثلاً عربی، فارسی، انگریزی) مواد کا اردو ترجمہ پیش کیا ہے تو نوٹ میں اصل زبان کے الفاظ دینا۔ ۶۔ کسی کے شکریے کا اعتراف۔

جیسا کہ پیچھے لکھا جا چکا ہے اردو مقالے میں انگریزی یا فارسی عبارتوں کا ترجمہ دینے کے بجائے اصل زبان کی عبارت دیں تو فٹ نوٹ میں اس کے ترجمے کی ضرورت نہیں اور اگر متن میں ترجمہ دیں تو فٹ نوٹ میں اصل زبان کی ضرورت نہیں کیونکہ اردو کے قارئین سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ فارسی اور انگریزی جانتے ہوں گے۔

خیال رکھیے کہ حواشی متن پر غالب نہ ہونے پائیں، اس کے حریف نہ ہو جائیں۔ آکسفورڈ یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی کے کتابچے میں لکھا ہے کہ تشریحی (تبصراتی) فٹ نوٹ کم سے کم ہوں اور زیادہ سے زیادہ مختصر ہوں۔ جو بات متن میں جگہ پانے کی مستحق نہ ہو اسے حاشیے میں بھی دینے کی ضرورت نہیں (۱۷) پارسنس مطلع کرتا ہے کہ بعض درس گاہوں کے شعبے کہتے ہیں کہ فٹ نوٹ محض حوالوں کے لیے استعمال کیجیے۔ بقیہ مواد [تبصراتی حاشیے] متن میں شامل کیجیے یا ضمیمے کے طور پر دیجیے (۱۸)

قاضی عبدالودود کے مجموعے عیارستان میں ص ۱۴، ۲۷، ۲۸، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶ وغیرہ پر تبصراتی حاشیے ہیں جنھیں متن میں درج کرنا چاہیے تھا۔ ڈاکٹر عابد پیشاوری کی کتاب "انشا اللہ خان انشا" (لکھنؤ ۸۵ء) میں جا بجا پر مغز حاشیے بھرے پڑے ہیں جو بعض اوقات کئی

کئی صفحوں تک پاؤں پھیلاتے ہیں۔ ص ۱۸۴ کا ایک حاشیہ ص ۱۹۲ تک چلا گیا ہے اور وہ بھی اس صورت سے کہ صفحے پر متن محض دو تین سطروں میں ہے، بقیہ پورا صفحہ حاشیۂ مسلسل کی نذر ہو گیا ہے۔ اتنا طویل، معلوماتی اور پُر مغز تبصرہ متن میں جگہ پانے کا مستحق تھا(۱۹)۔ یہی کیفیت رشید حسن خاں کی کتاب "ادبی تحقیق" کی ہے مثلاً ص ۶۸، ۱۱۹، ۲۱۴، ۳۰۵ اور ۳۰۶ کے حاشیے۔ جمیل جالبی ان سے بھی بڑھ گئے ہیں مثلاً تاریخ کی جلد اول ص ۳۳۰، ۴۸۷ اور ۵۱۷ پر سنین کی بحث۔ حد یہ ہے کہ کربل کتھا کی تصنیف اور نظر ثانی کے سال کی بحث باب کے آخر کے حاشیے، جلد ۲، حصہ ۲، ص ۱۰۷۱-۱۰۷۳ پر دی ہے۔ معلوم ہوتا ہے اردو کے کئی اہل قلم کے یہاں بالکل پراج کا عالم ہے۔ جو جی چاہا متن میں لکھ دیا، جو جی چاہا حاشیے میں، گو وہ متن کے دھڑ سے ٹوٹے ہوئے ہاتھ کی طرح لٹک رہا ہو۔

نریندر لوتھر نے اپنے ایک طنزیہ مضمون میں لکھا ہے۔ "فٹ نوٹ کے بغیر کوئی مضمون عالمانہ نہیں لگتا"(۲۰)۔ اور اس کے بعد انھوں نے اپنے مضمون میں خواہ مخواہ فٹ نوٹوں کی جھڑی لگا دی ہے۔ دراصل تحریر کا عالمانہ ہونا متن پر منحصر ہوتا ہے۔ محض نمود کے لیے حوالوں کی تعداد بڑھا دینا عالمانہ نہیں، بچگانہ فعل ہے۔ ایک عام اصول یہ پیش نظر رکھیے کہ نوٹ جتنے کم ہوں اتنا بہتر ہے۔ تبصراتی حاشیے کو حتی الامکان کم، بلکہ غائب کیجیے۔ انھیں کسی نہ کسی طرح متن ہی میں کھپا لیجیے۔ ہاں کسی دوسرے کے متن کی تدوین میں حواشی لکھے جائیں تو ان کی بات دوسری ہے۔ ظاہر ہے کہ انھیں متن میں نہیں ٹھونسا جا سکتا۔

نوٹ کا اردو ترجمہ حواشی استعمال ہوتا ہے۔ یہ اصطلاح ماخذی حوالوں اور تبصراتی حاشیوں دونوں پر حاوی ہے۔ نوٹ پانچ مقامات پر دیے جا سکتے ہیں۔ ان میں سے اولیں محض ماخذی حوالوں کی حد تک ہے:

۱۔ پارسنس کے مطابق ہارورڈ کا طریقہ یہ ہے کہ متن کے بیچ قوسین میں دیجیے (پارسنس ص ۶۱)۔ ۲۔ صفحے کے نیچے فٹ نوٹ میں۔ ۳۔ مضمون یا باب کتاب کے آخر میں جنھیں اخیری نوٹ (End notes) کہتے ہیں۔ ۴۔ پوری کتاب کے جملہ ابواب کے حواشی کتاب کے بالکل آخر میں۔ ۵۔ متن کی جلد یا جلدوں کے بعد ایک علیحدہ جلد ہیں۔

ایم ایل اے ہینڈ بک میں لکھا ہے۔

"مختصر حوالے قوسین میں متن کے بیچ ہی دے دینا چاہئیں۔ جانچ یہ ہونی چاہیے کہ

حوالہ قاری کی سہولت اور روانی مطالعہ میں مخل ہوتا ہے کہ نہیں۔ یاد رکھیے کہ متن میں دیا ہوا حوالہ قاری کے لیے جتنا مخل ہوگا، اس سے کہیں زیادہ پریشان کن یہ ہدایت ہے کہ صفحے کی تلی میں یا مضمون کے آخر میں دیکھیے" (ص ۴۹)

نریندر لوتھر نے محولہ سابق مضمون "فٹ نوٹ" میں لکھا ہے "ہم سمجھتے ہیں کہ فٹ نوٹ سے پڑھنے کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے"۔

متن کے بیچ حوالے کی دو مثالیں گزشتہ پیراگرافوں میں ملتی ہیں۔ پہلی میں پارسنس کا حوالہ جملے کے فوراً بعد لیکن پیراگراف کے درمیان میں دیا گیا ہے۔ دوسری میں ایم ایل اے ہینڈ بک کا حوالہ اقتباس اور پیراگراف کے آخر میں ہے۔ ہندی کے ڈاکٹر تلک سنگھ نے لکھا ہے کہ حوالے کو متن کے بیچ دینا صاف کپڑے میں پیوند لگانے کے مترادف ہے(۲۱)۔ مجھے اس سے اتفاق نہیں۔ میری رائے میں سہولت کے پیش نظر مختصر حوالوں کو متن کے بیچ میں درج کرنا چاہیے، طویل حوالے کو فٹ نوٹ میں دینا چاہیے۔

سہولت کے نقطۂ نظر سے "متن میں حوالے" کے بعد فٹ نوٹ کے حوالے کا نمبر آتا ہے۔ انگریزی میں فٹ نوٹ لکھنے کے لیے صفحے پر متن کے نیچے لکیر نہیں کھینچتے۔ اگر صفحے پر ٹائپ دو سطروں کے فاصلے سے ہے تو تین سطروں کی جگہ چھوڑ دیے، مطبوعہ کتاب ہے تو ایک سطر کے برابر چھوڑ کر متن سے باریک ٹائپ میں حوالے یا حواشی دینے چاہئیں۔ اردو میں خفی کتابت کا اہتمام مشکل ہے، اس لیے بہتر یہ ہے کہ متن کے بعد ایک سطر کی جگہ چھوڑ کر پوری لائن کے عرض میں لکیر کھینچ دیجیے اور نیچے فٹ نوٹ لکھ دیجیے۔

ترابیان نے لکھا ہے کہ فٹ نوٹ کے لیے ہر صفحے پر علیحدہ نمبر ڈالنے چاہئیں (ص ۱۹) اس کے برعکس ہینڈ بک کی ہدایت ہے کہ مضمون یا کتاب کے باب میں حوالہ نمبر مسلسل ہونے چاہئیں (ص ۵۰)۔ مسلسل نمبر سے کاتب کو سہولت ہوتی ہے ورنہ بعض نو سکھیے کاتب صفحے کے جدا نمبروں کو مسودے کے مطابق لکھ کر خلفشار کر دیتے ہیں۔ مسلسل نمبروں میں معمولی سی قباحت یہ ہے کہ مسودہ اشاعت کے بھیجنے کے بعد اگر آپ متن میں ایسا اضافہ لکھ کر بھیجیں جس میں حوالہ نمبر دیا جائے تو آگے کے تمام نمبر گڑبڑا جائیں گے، لیکن بہتر صورت یہی ہے کہ مضمون یا کتاب اشاعت کے لیے بھیجنے کے بعد پریس کاپی میں کوئی اضافہ کیا ہی نہیں جائے۔

جہاں تک مضمون یا باب کے اخیری حوالوں کا تعلق ہے قاری انھیں دیکھنے کی زحمت ہی نہیں کرتا۔ یہ صحیح ہے کہ کاتب یا طابع کو اخیری حوالے میں سہولت رہتی ہے لیکن قاری کی سہولت کو ترجیح دینی ہے تو فٹ نوٹ کو پسندیدہ اور اخیری نوٹ کو نامطبوع کہا جائے گا۔ کتاب کے آخر کے حواشی اور بھی زیادہ پریشان کن ہوتے ہیں۔ بعد کی علیحدہ جلد میں حواشی پیش کرنے کا ارادہ تین حضرات نے ظاہر کیا۔ ۱۔ قاضی عبدالودود نے "قاطع برہان و رسائل متعلقہ" میں۔ ۲۔ نثار احمد فاروقی نے اپنے مرتبہ طبقات الشعرا از قدرت اللہ شوق میں اور ۳۔ مشفق خواجہ نے دو جلدوں کے تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا از ناصر میں۔ کیا اتفاق ہے کہ میری معلومات کی حد تک کسی نے بھی حواشی کی وہ جلد شائع نہیں کی۔ اگر مختصر حواشی لکھ کر متن کی جلد ہی میں دے دیتے تو کچھ نہ ہونے سے بہتر ہوتا۔

ایم ایل اے ہینڈ بک کی ہدایت ہے کہ مختصر تحقیقی مضمون میں نوٹ مضمون کے آخر میں دینے چاہئیں جب کہ کتابی مقالے میں ہر صفحے پر۔ اس تخصیص کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی یاد رکھیے کہ حوالے کہیں بھی ہوں، ان میں مصنف کا پورا نام فطری ترتیب سے لکھا جاتا ہے، عائلی نام (سر نیم) پہلے درج کر کے نہیں۔

حوالہ نمبر دینے کے لیے متن میں متعلقہ مقام پر یہ نشان (سہ) بنا کر اس پر نمبر لکھ دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد فٹ نوٹ یا اخیری حوالوں میں نشان بنا کر اس پر وہی نمبر لکھا جائے گا۔ اگر انگریزی قاعدے سے متن میں حوالہ نمبر اس نشان کے بغیر محض بالائی عدد سے دیا جائے تو فٹ نوٹ یا اخیری حوالوں میں بھی وہ نشان نہیں لکھا جائے گا۔ متن میں نوٹ کا نمبر جملے یا تابع جملے کے آخر میں لکھیے۔ یہ محولہ مواد سے قریب ترین لکھا جانا چاہیے لیکن مصنف یا کتاب کے نام پر نہیں بلکہ نحوی ساخت کے آخر میں تاکہ کلام کے بیچ میں جھٹکا نہ لگے۔ ہاں اگر ایک ہی جملے میں دو الفاظ پر حوالہ نمبر لکھنا ہو تو جملے کے آخر کے بجائے انھیں الفاظ پر نمبر ڈالنا ہوگا۔ اقتباس دینا ہو تو حوالہ نمبر اقتباس سے پہلے کے تعارفی جملے پر نہیں، بلکہ اقتباس کے آخر میں دیا جائے۔ جملے یا کلام کے آخر میں علامت اوقاف ہو مثلاً سوالیہ نشان، واوین وغیرہ تو پہلے یہ علامت لکھیے، اس کے بعد سطر سے قدرے اونچا کر کے حوالہ نمبر لکھیے۔ چند

مثالیں۔

۱۔ ان کے والد کا نام "غلام حسین" ' تھا۔ غلط

ان کے والد کا نام "غلام حسین" تھا '۔ صحیح

۲۔ڈاکٹر پرکاش مونس ' نے، اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، میں لکھا ہے:

ہندی کا ادیب نواب عیسوی خاں ہی قصہ مہر افروز و دلبر کا مصنف ہے۔ یہ بہاری ست ستی کے دوہوں کی ایک ٹیکا "رس چندر کا" کا مصنف ہے۔ غلط

ڈاکٹر پرکاش مونس نے، اردو ادب پر ہندی ' ادب کا اثر، میں لکھا ہے:

ہندی کا ادیب نواب عیسوی خاں۔۔۔۔۔مصنف ہے۔ غلط

ڈاکٹر پرکاش مونس نے "اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر" میں لکھا ہے ہندی ادیب نواب عیسوی خاں۔۔۔۔رس چندر کا کا مصنف ہے ' صحیح

۳۔ محمود شیرانی ' نے اپنے ایک مضمون میں سب کی رائیں دے کر لچھمی زراین شفیق سے اتفاق کیا ہے کہ وہ برہان پور کا باشندہ تھا۔ غلط

محمود شیرانی نے ایک اپنے مضمون ' میں سب کی رائیں دے کر۔۔۔۔الخ غلط

محمود شیرانی نے اپنے ایک مضمون میں سب کی رائیں دے کر لچھمی زراین شفیق سے اتفاق کیا ہے ' کہ وہ برہان پور کا باشندہ تھا۔ غلط

محمود شیرانی نے ایک مضمون میں سب کی رائیں دے کر لچھمی زرائن شفیق سے اتفاق کیا ہے کہ وہ برہان پور کا باشندہ تھا '۔ صحیح

اس آخری مثال سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ کسی کا مقولہ یا رائے لفظ بہ لفظ نقل نہ کر کے اپنے الفاظ میں خلاصہ دیا جائے تو بھی اس کے خاتمے کے بعد ہی حوالہ نمبر ڈالا جائے۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہے کہ مقولے کی حد بندی بھی ہو جاتی ہے۔

جیسا کہ پیچھے لکھا جا چکا ہے، اگر ایک جملے میں ایک سے زیادہ الفاظ حوالہ نمبر چاہتے ہیں تو انھیں پر نمبر درج کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں، خواہ وہ مصنف کے نام ہوں یا کتاب کے۔ اگر ہم نحوی ساخت کے آخر میں نمبر دیں گے تو فٹ نوٹ میں اس نمبر کے تحت دو

یا زیادہ ماخذوں کی تفصیل دینی ہو گی جو خلافِ قاعدہ ہے۔ اس لیے ایسی صورتوں میں جملے کے بیچ میں ماخذ ہی پر نمبر دے دیجیے۔ اس باب میں پیچھے ایسا جملہ آیا ہے جس پر نمبر دینے پڑے ہیں۔

"ترا بیان'، فنِ طباعت' کے مصنف بلبیت سنگھ مطیر اور ڈاکٹر عبدالستار' دلوی نے پہلے مقدمے اور بعد میں فہرست کی سفارش کی ہے۔"

اب تبصراتی حواشی کو نظر انداز کر کے ماخذی حوالوں پر تفصیل سے لکھا جاتا ہے۔

پہلی بار جب کسی ماخذ کا حوالہ دیا جائے تو تفصیلات دیجیے یعنی مصنف کا نام، کتاب کا نام، صفحہ نمبر، مقام اشاعت و سنہ اشاعت۔ بعد میں حوالے کو حسب خواہش مخفف کر سکتے ہیں۔ واٹسن نے کہا ہے کہ اگر آپ کا مقالہ ببلیو گرافی پر نہیں ہے تو حوالے میں ماخذ کے ناشر کا نام درج کرنے کی ضرورت نہیں (ص ۵۰)۔ میری رائے میں بھی مقام و سنہ اشاعت سے ماخذ کی صحیح نشاں دہی کی جا سکتی ہے۔ ناشر کا نام مختصر ہو تو دے سکتے ہیں لیکن ہر بار نہیں، محض پہلی بار۔ بہرحال کتابیات میں تو جملہ تفصیلات دے ہی دی جاتی ہیں۔

حوالے کے سلسلے میں جتنی معلومات متن میں دے دی گئی ہیں، حاشیے میں اس کی تکرار کی ضرورت نہیں مثلاً اگر متن میں لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر پرکاش مونس نے لکھا ہے"۔

تو فٹ نوٹ میں ان کا نام حذف کر کے محض کتاب کا نام لکھنا کافی ہے مثلاً ' اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر (الہ آباد، ۱۹۷۸ء) ص ۴۲:

انگریزی میں کتابوں، مجموعوں اور رسالوں وغیرہ سے حوالے درج کرنے کے مفصل قاعدے سختی سے متعین کر دیے گئے ہیں جن کی عام طور سے پابندی کی جاتی ہے۔ اردو میں جب تک کتابت کا رواج ہے اس قسم کی معیار بندی ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ ہمیں جملہ معلومات فراہم بھی تو نہیں ہوتیں مثلاً انگریزی میں کسی ایڈیشن کی بازطباعت (Re-print) سے استفادہ کیا جائے تو اصل ایڈیشن کا سنہ لکھنا بھی ضروری ہے جس کی یہ بازطباعت ہے۔ واضح ہو کہ یہ مطالبہ انھیں صورتوں میں ہے جن میں کوئی ایڈیشن کسی ترمیم و اضافے کے بغیر جیسے کا تیسا دوبارہ چھاپ دیا گیا ہو۔ اردو میں یہ جاننا مشکل ہے کیونکہ یہاں تو پی ایچ ڈی کے کئی مطبوعہ مقالوں، نیز طریق تحقیق تک کئی کتابوں میں ایڈیشن اور سنہ طباعت غائب ہوتا ہے۔

جب صحیح معلومات نہ ہوں تو باقاعدگی سے تفصیلات کیونکر دی جائیں۔ اس لیے انگریزی کے مقابلے میں، اردو میں کچھ نرمی اور لچک پیدا کرنی ہوگی۔ ایم ایل اے اسٹائل شیٹ اور ایم ایل اے ہینڈ بک کی سفارشوں کو اردو کے مطابق ڈھال کر ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ ایک مصنف کی کتاب

سب سے پہلے مصنف کا نام اور تخلص فطری ترتیب سے، یا تخلص دیجیے مثلاً اسد اللہ خاں غالب، لکھیے یا غالب، مسعود حسن رضوی ادیب لکھیے خواہ محض مسعود حسن رضوی۔ چونکہ ان کی شہرت بطور شاعر کے نہیں، اس لیے ان کا تخلص حذف کیا جا سکتا ہے۔ نام کے بعد کاما لگائیے، کولن نہیں۔ فٹ نوٹ یا اخیر نوٹ میں مصنف کے نام اور کاما کے بعد کتاب کا نام لکھ کر اسے خط کشیدہ کیجیے (۳۲) چونکہ خط کی وجہ سے کتاب کا نام واضح ہو جاتا ہے، اس لیے کولن کی ضرورت نہیں کتاب کے نام کے بعد بریکٹ لگائیے اور ان کے اندر ناشر کا نام مع مقام اشاعت، پھر کاما، پھر سنہ اشاعت اور بریکٹ بند۔ اس کے آگے صفحہ نمبر۔ نمونہ

مالک رام، فسانۂ غالب (مکتبۂ جامعہ دلی، ۱۹۷۷ء) ص ۲۳

یہ طریقہ فٹ نوٹ یا اخیری نوٹ کا ہے لیکن اگر متن کے بیچ حوالہ دیا جائے تو وہاں' یہ مختصر ہونا چاہیے' چونکہ بدنمائی کی وجہ سے خط کشیدگی ممنوع کر دی ہے اس لیے کتاب کے نام کو واضح کرنے کے لیے کاما کے بجائے کولن لگا سکتے ہیں۔ نمونہ

مالک رام: فسانۂ غالب، ص ۲۳

واضح ہو کہ انگریزی میں مصنف اور کتاب کے ناموں کے بیچ کولن کبھی نہیں لگایا جاتا، محض کاما ہی ہوتا ہے۔

۲۔ ایک سے زیادہ مصنفوں کی کتاب۔

کتاب کے سرورق پر ان کے نام جس ترتیب سے ہیں اسی طرح لکھیے۔ نمونہ گیان چند، سیدہ جعفر قدیم اردو ادب کی تاریخ (ترقی اردو بیورو، دلی) ص ۱۴

۳۔ اگر کوئی کتاب کئی جلدوں میں ہے اور اس کی کسی ایک جلد کا حوالہ دینا ہے تو قوسین کے بعد جلد کا نمبر اور صفحہ نمبر دیجیے۔ انگریزی میں ایسے موقعوں پر لفظ ''جلد'' اور لفظ ''صفحہ''

حذف کر دینے کی ہدایت ہے کیونکہ وہاں جلد نمبر رومن حروف میں اور صفحہ نمبر عربی ہندسوں میں ہوتا ہے۔ اردو میں وضاحت کے لیے لفظ جلد اور صفحہ یا ان کے مخففات لکھیے۔
نمونہ

جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۴ء) جلد دوم، حصہ دوم، ص ۱۷۳

۴۔ اگر مجموعے کا مرتب کوئی گروہ ہے اور وہی ناشر ہے یا مرتب کے نام کی چنداں اہمیت نہیں تو کتاب کے نام پر اکتفا کیجیے۔ نمونہ

رہبر تحقیق (شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ، ۱۹۷۶ء) ص ۲۴

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۱ء) جلد ۸، ص ۲۴

تاریخ کی اس جلد کے مدیر خصوصی کا نام گروپ کیپٹن سید فیاض محمود ہے۔ اس نام کی اہمیت نہیں اس لیے حذف کر سکتے ہیں۔

۵۔ اگر کسی مصنف کی کتاب کے باب یا مجموعے کے مضمون کا حوالہ دینا ہے تو مصنف کے نام کے بعد کاما، پھر واوین میں باب یا مضمون کا نام، پھر، مشمولہ لکھ کر کتاب یا مجموعے کا نام خط کشیدہ۔ اس کے بعد بقیہ تفصیلات حسب سابق۔ نمونہ

گیان چند، "قدیم رنگ مثنوی" مشمولہ اردو مثنوی شمالی ہند میں (انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۶۹ء) ص ۵۹۰

عابد پیشاوری، "کلام انشا کا ایک نادر مخطوطہ" مشمولہ متعلقاتِ انشا (نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء) ص ۱۸

اگر باب یا مضمون کا نام لکھنا ضروری نہ ہو تو اسے حسب خواہش حذف کر سکتے ہیں۔

۶۔ اگر کسی ایسے مجموعے کے مضمون کا حوالہ دینا ہے جس کا مرتب کوئی اور شخص ہے تو مضمون نگار، واوین میں مضمون، مجموعہ کا نام اور اس کے بعد لفظ "مرتب" لکھ کر مرتب کا نام اور بقیہ تفصیلات حسب معمول دیجیے۔ نمونہ

گیان چند، "اقبال کے کلام کا عروضی مطالعہ" مشمولہ اقبال کا فن، مرتبہ گوپی چند نارنگ (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۳ء) ص ۱۱۷

۷۔ اگر کسی حوالے کی کتاب مثلاً انسائیکلوپیڈیا کے کسی مضمون کا یا لغت کے کسی اندراج کا

حوالہ دینا ہے تو حوالے کی کتاب سے پہلے، مشمولہ لکھنے کی ضرورت نہیں، نہ کتاب کے مرتب اور مقام اشاعت کا ذکر کیجیے۔ ایڈیشن کی نشاں دہی کے لیے سنہ طباعت کافی ہے چونکہ حوالے کی کتابیں الفبائی ترتیب سے اندراج کرتی ہیں اس لیے ان کے صفحے کا حوالہ بھی غیر ضروری ہے۔ نمونہ

"کلیلہ دمنہ" انسائکلوپیڈیا آف اسلام ۱۹۲۷ء

مندرجہ بالا اندراج کا مصنف بروکل مان ہے اور جلد ۳ کے ص ۹۸-۶۹۴ پر ہے۔ یہ تمام تفصیلات حذف کی جا سکتی ہیں یا جلد کا نام دے سکتے ہیں لغت سے حوالہ:

فرہنگ آصفیہ، جلد سوم

۸۔ اگر کتاب کی تدوین یا ترجمہ کسی دوسرے شخص نے کیا ہے تو آخر الذکر کے نام کے پہلے مرتب یا مترجم لکھیے۔ تفصیلات حسب سابق۔ نمونہ

غالب، دیوانِ غالب، مرتب امتیاز علی خاں عرشی (انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۸ء) متن ص ۶۳

واضح ہو کہ اس کتاب کے مقدمے اور متن پر صفحوں کے نمبر شمار دو سلسلوں میں ہیں اس لیے ص سے پہلے "متن" کا اضافہ کیا گیا۔

محقق طوسی، معیار الاشعار، مترجم اسیر لکھنوی بہ نام زر کامل عیار (نول کشور پریس، کانپور، ۱۹۰۵ء) ص ۲۱۷

۹۔ اگر کتاب کو ایک سے زیادہ اشخاص نے مرتب کیا ہے تو دونوں کے نام لکھیے۔ فضل علی فضلی، کربل کتھا، مرتبین مالک رام، مختار الدین احمد

(ادارۂ تحقیقات اردو پٹنہ ۱۹۶۵ء) متن ص ۳۶

۱۰۔ اگر کتاب پر کسی نے محض مقدمہ لکھا ہے اور تدوین نہیں کی تو اس کے نام کے پہلے لفظ "مقدمہ از" (مقدمہ نگار، نہیں) لکھیے۔

غالب، دیوان غالب، مقدمہ از کالی داس گپتا رضا (دلی ۱۹۴۱ء عکسی باز طباعت، ول پبلکیشنز، بمبئی، ۱۹۸۶ء) ص ۶۲

۱۱۔ تدوین، مقدمہ نگاری اور ترجمے میں اگر مدون، مقدمہ نگار یا مترجم کا کام زیر بحث ہے تو پہلے اس کا نام لکھیے، اس کے بعد مدون، مقدمہ نگار یا مترجم کا لاحقہ لگائیے۔ پھر کتاب کا نام

اور اس کے بعد "از" لکھ کر مصنف کا نام، پھر بقیہ تفصیلات حسب معمول۔ نمونہ

امتیاز علی خاں عرشی، مرتب، دیوان غالب از غالب (انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۸ء) ص 81

کالی داس گپتا رضا، مقدمہ نگار، دیوان غالب از غالب (دلی ۱۹۴۱) عکسی باز طباعت ول پبلیکیشنز بمبئی، ۱۹۸۶ء) ص ۶۲

پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی، مترجم، دریائے لطافت از انشا (انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۳۵ء) ص ۲۰۸۔

۱۲۔ اگر کسی کتاب کی باز طباعت ہوتی ہے تو انگریزی کا قاعدہ ہے کہ پہلے باز طباعت کے اصل ایڈیشن کا سنہ دیجیے پھر لفظ باز طباعت لکھیے، پھر نئے ناشر کا پتا اور سنہ۔ نمونہ

کریم الدین، طبقاتِ شعرائے ہند (۱۸۴۸ء، باز طباعت اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۳ء) ص ۱۴۹

لیکن اردو میں ہمیشہ پہلے ایڈیشن کی تاریخ دینا مشکل ہے کیونکہ کتاب پر پہلے ایڈیشن کی تاریخ دی ہی نہیں ہوتی۔ اس لیے اسے حذف کرنا ہی پڑے گا۔ اگر مصنف یا مرتب نے زیر نظر ایڈیشن میں کوئی ترمیم و اضافہ نہیں کیا تو پیشتر کے ایڈیشن کی تفصیلات کیوں دی جائیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو کا ایڈیشن دلی سے شائع ہوا۔ یہ باز طباعت ہے پاکستانی ایڈیشن کی لیکن اس میں کہیں درج ہی نہیں کہ پاکستانی ایڈیشن کب، کس ناشر نے شائع کیا، اس لیے مجبوراً اس کی تفصیلات قطع کرکے یوں حوالہ دینا ہوگا۔

جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دلی، جنوری ۱۹۷۷ء) جلد اول، ص ۱۷۵۔

۱۳۔ انگریزی میں قاعدہ ہے کہ مخطوطے کا حوالہ دینا ہو تو اس کے نام کو خط کشیدہ نہ کیا جائے بلکہ واوین میں محصور کرکے اس کے آگے لفظ قلمی، کا اضافہ کر دیا جائے۔ انگریزی میں قدیم مخطوطات تو ہوتے نہیں۔ وہاں اکثر صورتوں میں خطی تحریر سے مراد ہم عصر مصنفوں کا مسودہ ہوتا ہے۔ اردو میں قدیم مخطوطات کثیر تعداد میں ہیں اور وہ کسی طرح مستقل کتابوں سے کم نہیں۔ اس لیے کسی امتیاز کے بغیر ان کے نام کو بھی خط کشیدہ کرنا چاہیے۔ نام کے آگے قلمی کا اضافہ کر دیا جائے۔ ناشر کی جگہ سنہ کتابت لکھیے اگر معلوم ہے۔ نمونہ

عظمت اللہ نیاز دہلوی، قصۂ رنگیں گفتار قلمی (ہارڈنگ لائبریری دہلی، تصنیف ۱۲۲۶ھ، کتابت سمبت ۱۹۰۹) ص ۵

فاروقی، چکی نامہ قلمی (ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد) ص ۳۰

اگر محض کتاب کا (قلمی یا مطبوعہ) کا حوالہ دینا ہے، صفحے کا نہیں تو صفحہ نہ لکھیے۔

۱۴۔ مطبوعہ کتاب یا مخطوطے کی تفصیلات میں سے جو کچھ معلوم نہ ہو اسے حذف کر دیجیے یا نامعلوم یا ندارد لکھ دیجیے۔

رفیعہ سلطانہ، اردو نثر کا آغاز اور ارتقا (مجلس تحقیقات اردو، حیدر آباد، سنہ ندارد) ص ۱۲۴

حامد حسن قادری، تاریخ و تنقید (ناشر مقام، سنہ ندارد) ص ۶۱

سمن رخ و آذر شاہ دکنی قلمی، مصنف نا معلوم (انجمن ترقی اردو ہند دہلی قبل تقسیم ملک، مکتوبہ ۱۲۲۴ھ)

دکنی مثنوی قلمی، مصنف و نام کتاب نامعلوم (مرکزی یونیورسٹی، حیدر آباد)

۱۵۔ رسالے کے مضمون کا حوالہ دینے کے لیے پہلے مصنف کا نام، پھر کاما، پھر واوین میں مضمون کا نام، پھر رسالے کا نام خط کشیدہ، چاہیں تو شہر کا نام، پھر ماہ و سال، جلد نمبر شمارہ نمبر۔ آخر میں صفحہ نمبر۔ قوسین کا استعمال کہیں نہیں کیا جائے گا۔ نمونہ

حکم چند نیر، "ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو کی تعلیم" اکادمی لکھنؤ، مارچ اپریل ۱۹۸۶ء ص ۸

نصیر احمد، اردو میں صوتی اصطلاحات اور ان کی تشریح "شیرازہ سری نگر، جلد ۱۲، شمارہ ۱، ص ۹

۱۶۔ رسالے میں تبصرے کا حوالہ دینے کے لیے سب سے پہلے تبصرہ نگار کا نام لکھیے، پھر تبصرے کا عنوان ہے تو وہ، اس کے بعد "تبصرہ بر" لکھ کر کتاب زیر تبصرہ کا نام خط کشیدہ، اس کے آگے "از" لکھ کر مصنف کا نام، پھر کاما کے بعد رسالے کا نام خط کشیدہ پھر شمارہ اور اگر ضرورت ہو تو صفحہ نمبر۔ نمونہ

گیان چند، "گرتی دیواریں، ایک عظیم ناول" تبصرہ بر گرتی دیواریں از اپندر ناتھ اشک، اکادمی لکھنؤ، ستمبر اکتوبر ۱۹۸۵ء، ص ۲۵

۱۷۔ رسالے میں مراسلے کا حوالہ دینا ہو تو مکتوب نگار کے نام کے آگے کاما کے بعد مراسلہ لکھیے۔ مراسلے پر عنوان ہو تو وہ قوسین میں لکھ دیجیے، پھر بقیہ تفاصیل حسب سابق۔ نمونہ

جگن ناتھ آزاد، مراسلہ "ڈاکٹر گیان چند کا مضمون" ہماری زبان، ۸ جولائی ۱۹۸۶ء، ص ۵

گیان چند، مراسلہ، شب خون مارچ تا مئی ۱۹۸۶ء

۱۸۔ مکتوب کا حوالہ۔ مکاتیب دو قسم کے ہوتے ہیں اصل قلمی خط یا مجموعے میں مطبوعہ خط۔

قلمی خط کے حوالے میں پہلے لفظ "مکتوب، مکتوب نگار کا نام، پھر لفظ، بہ نام، پھر مکتوب الیہ کا نام، پھر مورخہ، پھر تاریخ۔ نمونہ

مکتوب مالک رام بہ نام گیان چند مورخہ ۴ اگست ۱۹۸۶ء

خطوط کے مطبوعہ مجموعے سے حوالہ دینا ہوگا تو مندرجہ عبارت لکھ کر مشمولہ لکھیے پھر مجموعے کا نام خط کشیدہ، پھر لفظ مرتب، پھر مرتب کا نام، پھر قوسین میں کتاب کی سی تفصیل، پھر صفحہ نمبر۔ نمونہ

مکتوب اقبال بہ نام راس مسعود مورخہ ۱۱ دسمبر ۱۹۳۵ء مشمولہ اقبال نامے، مرتب اخلاق اثر (طارق پبلیکیشنز، بھوپال، ۱۹۸۱ء) ص ۶۲

۱۹۔ اگر ایک حوالے کے بعد دوسرا حوالہ بھی اسی ماخذ سے دینا ہو تو اس کی جملہ تفصیلات کو قطع کر کے ایضاً لکھیے اور اس کے بعد صفحہ نمبر۔ اگر حوالہ کا صفحہ بھی سابق حوالے کا ہے تو صفحہ لکھنے کی بھی ضرورت نہیں۔ نمونہ

ایضاً ص ۳۶ یا محض ایضاً

اگر کسی کتاب یا مضمون سے اپنی تحریر کے صفحوں میں بار بار حوالہ دینے کی ضرورت آئے تو ان کو یوں اکٹھا لکھ دیجیے۔

اس جزو کی تحریر میں عبدالرزاق، مبادیات تحقیق (ادبی پبلشرز، بمبئی ۱۹۶۸ء) ص ۲۰ تا ۲۸ سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۲۰۔ اگر کسی اندراج کے لیے دو ماخذ کے حوالے دینے ہیں تو ایک ماخذ کے بعد ڈیش لگائیے۔ پھر "نیز" لکھ کر دوسرا ماخذ درج کیجیے۔ نمونہ

تحفۃ الکرام ص ۲۲۔ نیز مراۃ احمدی ص ۵۰

۲۱۔ اپنی کتاب کا اسی کتاب میں حوالہ دینے کو Cross reference کہتے ہیں۔ اردو میں کتابت کے بعد صفحہ نمبر کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اسے دیکھ کر صفحہ نمبر لکھ سکتے ہیں۔ حوالہ یوں ہوگا۔

دیکھیے پیچھے ص ۱۷
دیکھیے آگے ص ۳۷۰

۲۲۔ اگر کسی ماخذ سے براہ راست اقتباس یا حوالہ نہ لیا جائے بلکہ بالواسطہ کسی دوسرے کی تحریر سے تو اسے یوں لکھیے

پہلے بعید کے نادیدہ اولیں ماخذ کو لکھیے، اس کے بعد بحوالہ لکھ کر اس ثانوی ماخذ کو لکھیے جسے آپ نے دیکھا ہے۔ نمونہ

تحفتہ الکرام ص ۲۲ بحوالہ عبدالحق، اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام (انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ) ص ۲۵

عبدالرزاق قریشی نے مبادیات تحقیق ص ۶۵ پر اس کے برعکس لکھنے کی سفارش کی ہے یعنی پہلے ثانوی ماخذ، پھر، بحوالہ، لکھ کر اصلی ماخذ۔ مثلاً سابق الذکر حوالے کو یوں لکھا جائے۔

عبدالحق، اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام (انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ) ص ۲۵، بحوالہ تحفتہ الکرام ص ۲۲

لیکن میری رائے میں پہلے اصل ماخذ کو دینا مناسب ہے کیونکہ وہ اہم تر ہے۔

۲۳۔ کتاب یا مضمون میں کسی ماخذ سے پہلی بار حوالہ دیتے وقت جملہ تفصیلات لکھیے۔ اس کے بعد آپ حسبِ خواہش تفصیلات کو قطع کر سکتے ہیں بلکہ کتاب کا نام بھی مخفف کر سکتے ہیں، صرف یہ خیال رہے کہ قاری آپ کے حوالے کو صحیح سمجھ سکے۔ مثلاً آپ پنجاب میں اردو کا حوالہ دیتے وقت پہلی بار جملہ تفصیلات لکھیے۔ آئندہ محض "پنجاب میں اردو" لکھ سکتے ہیں۔ اسی طرح جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو کا حوالہ پہلی بار کے بعد دیں تو محض جالبی، تاریخ جلد اول ص ـــ لکھنا کافی ہوگا۔ لیکن یاد رکھیے کہ اس کتاب کے بعد حوالے میں مصنف کے نام کے بغیر محض "تاریخ ادب اردو" لکھنا ناکافی ہوگا کیونکہ رام بابو سکسینہ کی تاریخ نیز علی گڑھ تاریخ دونوں کا نام محض "تاریخ ادب اردو" ہے۔ مخففات کے باوجود قاری کی صحیح ماخذ

تک رسائی ہونی چاہیے۔

ضمیمہ

اس میں وہ مواد دیا جاتا ہے جو کتاب سے متعلق تو ہے لیکن بوجوہ متن میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں متن کے کسی موضوع کی مزید تفصیل اس پر تبصرہ یا اس کے متعلقات دیے جاتے ہیں۔ ترا بیان نے لکھا ہے کہ ضمیمے کا کتاب سے وہی تعلق ہے جو فٹ نوٹ کا ضمیمے سے یعنی اس میں وہ مواد دیا جاتا ہے جو بے حد ضروری نہیں۔ (ص ۷۵)

ضمیمہ کسی گھرانے کے دوست کی طرح ہے کہ وہ گھرانے کا فرد نہیں، اس کا خون کا رشتہ نہیں، جزو لاینفک نہیں لیکن گھرانے کے افراد کا ممدو معاون ہے۔ قانونی اور سماجی سائنس کی کتابوں کے آخر میں ضمیموں اور جدولوں کا ہونا عام بات ہے۔ دستور ہند کے آخر میں کئی جدول ہیں۔ ادبی کتابوں میں یہ شاذ ہی ہونے چاہئیں۔ جارج واٹسن نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ ضمیمے کے بارے میں غور کیجیے کہ اسے رکھا جائے کہ نہیں۔ اگر یہ بحث کے لیے ضروری تھا تو اسے متن میں کیوں جگہ نہیں دی گئی۔ اگر زیادہ ضروری نہیں تو اسے کسی رسالے میں عالمانہ مضمون کے طور پر شائع کر دیجیے۔ اگر یہ بہت ضروری ہے تبھی اسے مقالے میں شامل کیجیے۔ (ص ۴۵)

ضمیموں کو کس طرح متن میں ضم یا مخفف کیا جا سکتا ہے اس کی مثال اپنی ایک کتاب سے دیتا ہوں۔ میرے تحقیقی مقالے، اردو کی نثری داستانیں، کی طبع اول کے آخر میں تین ضمیمے تھے: ۱۔ شمالی ہند کے قصوں کی فہرست۔ ۲۔ چند غیر مطبوعہ داستانوں کی فہرست۔ ۳۔ داستانوں کے مختلف نسخے اور ترجمے۔ دوسرے ضمیمے میں چند قلمی قصوں کا وضاحتی بیان تھا۔ کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں جو زیادہ اہم تھے ان کا بیان متن میں لے لیا، جو کم اہم تھے انھیں خارج کر دیا۔ اس ایڈیشن میں دو مزید ضمیمے شامل کرنے پڑے۔ کتاب کے متن کی کتابت کے بعد دو نئی کتابیں شائع ہوئیں۔ عیسوی خاں کی قصہ مہر افروز و دلبر اور شاہ عالم کی عجائب القصص۔ ان دونوں کی تفصیل دو ضمیموں میں دی۔

کتاب کا تیسرا ایڈیشن لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس میں ان دونوں داستانوں کو متن میں شامل کر کے دونوں ضمیموں کو سوخت کر دیا۔ پہلے اور دوسرے ایڈیشنوں میں جو ضمیمہ

قصوں کے نسخوں اور ترجموں سے متعلق تھا اسے یوں ختم کر دیا کہ متن میں جس داستان کا جہاں ذکر آیا ہے وہیں اس کے مختلف نسخوں کا بیان کر دیا ہے۔ دونوں ایڈیشنوں میں جو ضمیمہ قصوں کی فہرست پر مشتمل تھا اسے اس طرح مختصر کیا کہ جن قصوں کا متن کتاب میں مفصل بیان ہو چکا ہے ان سب کو فہرست سے خارج کر دیا۔ صرف انھیں کو داخل فہرست کیا گیا جن پر متن میں نہیں لکھا گیا۔

فرہنگ

یہ عموماً تخلیقی متن ہی میں دی جاتی ہے۔ اس میں متن میں شامل اصطلاحات یا مشکل الفاظ و محاورات کی تشریح کی جاتی ہے۔ اگر کوئی لفظ یا محاورہ عام استعمال سے ہٹ کر استعمال کیا گیا ہے تو اسے بھی، گو وہ آسان اور قابل فہم ہی کیوں نہ ہو، فرہنگ میں جگہ دی جاتی ہے۔ تمام اندراجات لغوی یعنی الفبائی ترتیب سے دیے جاتے ہیں۔ انھیں حسب ذیل طریقے پر لکھیے۔

صفحے پر اوپر سے دو انچ جگہ چھوڑ کر جلی فہرست میں عنوان "فرہنگ" لکھیے پھر دو تین سطروں کی جگہ چھوڑ کر دائیں حاشیے کے ساتھ الفاظ لکھیے۔ لفظ کے بعد ڈیش، پھر مفہوم۔ ایک سے زیادہ مفہوم دینا ہے تو کاما لگا کر لکھیے۔ اگر تشریح ایک سطر سے زیادہ کی ہو تو دوسری سطر میں حاشیے سے تقریباً چوتھائی انچ جگہ چھوڑ کر لکھیے۔ فرہنگ عموماً دو کالموں میں ہوتی ہے جس کی وجہ سے ہر کالم میں وسعت کم ہوتی ہے۔ اگر تیسری سطر میں بھی مفہوم لکھنا پڑے تو دوسری سطر کے نیچے یعنی حاشیے سے تقریباً چوتھائی انچ والی جگہ چھوڑ کر درج کیجیے۔ ایک اندراج کے بعد بقیہ اندراجات کو اسی طریقے سے لکھیے۔

کتابیات

کتابیات کو ماخذ یا مصادر بھی کہتے ہیں لیکن آسان لفظ کتابیات کو ترجیح دینی چاہیے۔ یہ کتاب کے آخر میں اشاریے سے پہلے ہوتی ہے اگر اشاریہ نہ ہو تو کتابیات ہی آخری جزو ہوگی۔ ایم ایل اے ہینڈ بک میں اسے دو حصوں میں درج کرنے کی سفارش ہے۔

الف۔ کتابیں جن کا حوالہ دیا گیا (Works cited)

ب۔ کتابیں جن سے مشورہ کیا گیا (Works Consulted)۔

ان میں صرف وہ کتابیں ہوں گی جنھیں مقالے کے سلسلے میں پڑھا ہے لیکن متن و حواشی میں کہیں ان کا حوالہ نہیں۔ (ص ۹۷)

ظاہر ہے کہ آخر الذکر محض امتحانی مقالے میں درج کی جاسکتی ہیں تاکہ ممتحن کو تحقیق کار کی محنت کا اندازہ ہوسکے۔ عام تحقیقی تحریر میں صرف انھیں کتابوں اور مضامین کو کتابیات میں جگہ دیجیے جن کا متن یا فٹ نوٹ میں حوالہ ہے۔ کتابیات کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ اس مقالے کے لیے آپ نے کن کن کتابوں اور مضامین سے مواد حاصل کیا، قاری کو مرعوب کرنا منشا نہیں۔ اگر کتابیات زیادہ طویل ہورہی ہو تو ان ماخذ کو حذف کر دیجیے جن سے بہت کم استفادہ ہوا ہے۔

عام طور سے کتابیات میں محض نام شماری ہوتی ہے لیکن فہرست مخطوطات کی طرح کتابیات کی ایک اور قسم ہوسکتی ہے جسے انگریزی میں Annotated bibliography کہتے ہیں۔ اردو میں اسے محشی کتابیات نہ کہہ کر وضاحتی کتابیات کہیں گے۔ ان میں کتابوں کے نام دے کر ان کے بارے میں قدرے تفصیل اور تبصرہ بھی پیش کیا جاتا ہے تاکہ قاری کی بہتر رہبری ہوسکے۔ اس کتاب کے آخر میں چند کتابوں کی وضاحتی کتابیات اور کچھ کی مختصر کتابیات پائیے گا۔

کتابیات کے طریقے

کتابیات ہمیشہ مصنف کے نام کے اعتبار سے درج کی جانی چاہیے، کتاب کے نام سے نہیں۔ کتاب کا نام صرف اسی صورت میں سبقت پائے گا جب مصنف کا نام معلوم نہ ہو یا بالکل غیر اہم ہو مثلاً تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، انسائکلوپیڈیا آف اسلام، فرہنگ آصفیہ وغیرہ۔ مختصر مضمون کی کتابیات مصنف کی الفبائی ترتیب سے دی جائے گی۔ بڑے مقالوں اور کتابوں میں، بہتر ہے کہ موضوعاتی گروہ بندی کرکے کئی حصے کر دیے جائیں اور ان سے ذیلی گروہوں میں الفبائی اعتبار سے اندراج ہو۔ تقسیم کئی بنیادوں پر ممکن ہے۔

۱۔ ایک ادیب سے متعلق مقالے میں اولیں ماخذ اور ثانوی ماخذ میں تقسیم کرسکتے ہیں۔

اولیں ماخذ میں مصنف کی مختلف تحریریں اور ان کے مختلف نسخے اور ایڈیشن آتے ہیں۔
ثانوی ماخذ میں اس سے متعلق سوانحی، تنقیدی اور تحقیقی کتابیں اور مضامین۔

۲۔ زمانے کی بنا پر گروہ بندی کر سکتے ہیں اور یہ بالخصوص اصناف سے متعلق مقالوں میں ہوگی مثلاً تذکروں یا مثنویوں میں اٹھارویں صدی، انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے تذکروں یا مثنویوں کو الگ الگ دے سکتے ہیں لیکن ان سے متعلق کتابوں میں زمانی گروہ بندی کی گنجائش نہیں۔

۳۔ علاقے کی بنا پر تقسیم ہو سکتی ہے اور یہ بھی اصناف سے مخصوص ہوگی مثلاً داستانوں پر مقالے میں دکن کی داستانیں، دلی کی داستانیں، رام پور کی داستانیں، لکھنؤ کی داستانیں اور دوسرے علاقوں کی داستانیں الگ الگ دی جا سکتی ہیں۔

۴۔ بہترین تقسیم موضوع مقالہ کو پیش نظر رکھ کر ذیلی موضوع کے لحاظ سے گروہ بندی کرنا ہے مثلاً ۱۔ موضوع سے متعلق تخلیقی کتابیں۔ ۲۔ تذکرے ۳۔ تاریخ ادب ۴۔ دوسری تحقیقی و تنقیدی کتابیں۔ ان میں مضامین کے مجموعے نہیں لیے جائیں گے بلکہ محض واحد موضوع پر لکھی ہوئی کتابوں کو درج کیا جائے گا۔ ۵۔ تحقیقی و تنقیدی مضامین کی کتابیں۔ ۶۔ حوالے کی کتابیں یعنی قاموس، لغت، وضاحتی فہرست کتب، اشاریے وغیرہ۔

ہر زمرے کی کتابوں کو مصنف کی الفبائی ترتیب سے درج کیا جائے گا۔ کتابیات کا یہ طریقہ بالکل وہی ہے جو لائبریری کے ہال میں کتابوں کو جمانے میں مستعمل ہے۔ یعنی اول موضوعاتی گروہ بندی کا خیال رکھا جاتا ہے، اس کے بعد مصنف کا الفبائی اعتبار ہے۔ کتابیات میں جملہ کتابوں کو ملا کر الفبائی ترتیب سے دینا ایک ایسا جنگل کھڑا کر دینا ہے جو بے روح ہے، جس سے قاری مغائرت ہی محسوس کرتا ہے۔ موضوعاتی گروہ بندی سے یہ فائدہ ہے کہ قاری اس موضوع سے متعلق کسی ایک قسم کی کتابیں جاننا اور دیکھنا چاہے تو بیک نظر جان سکتا ہے مثلاً شاہ نصیر سے متعلق تحقیق میں وہ تذکرے جن میں ان کا ذکر ہے یا وہ تواریخ ادب جن جن میں ان پر لکھا گیا ہے یا مضامین کے وہ مجموعے جن میں ان پر مضمون یا مضمون کا جزو ملتا ہے۔ میری سفارش ہے کہ کتابیات کو ہمیشہ گروہ بندی کر کے درج کیا جائے۔ ملی جلی کتابیات کا وہی رنگ ہوتا ہے جیسے کسی لائبریری میں دنیا بھر کی کتابوں کو ملا جلا کر محض مصنف کی الفبائی ترتیب سے جما دیا گیا ہو۔

کتابیات کی ایک اور گروہ بندی ضروری ہے۔

زبان کے اعتبار سے الگ الگ گروہ کر دیجیے مثلاً پہلے عربی کی، پھر فارسی کی، پھر اردو کی، پھر ہندی کی اور آخر میں انگریزی کی کتابیں دیجیے۔ عربی کتابیں شاذ ہی ہوں گی کیونکہ اردو دانوں میں عربی داں شاذ ہیں اور عربی زبان میں اردو سے مواد کم ہی ملے گا۔ ہندی کی کتابوں کا نام اردو خط میں اور انگریزی کتابوں کا رومن خط میں دیجیے۔ فارسی کتابوں کو اردو سے پہلے دینے کی وجہ یہ ہے کہ تاریخی اعتبار سے اردو سے متعلق فارسی کتب قدیم تر ہیں۔

ہر زبان کے اندراج میں پہلے مخطوطات اور پھر مطبوعات کو دیجیے۔ مطبوعات میں پہلے کتابیں (بہ شمول کتابی شکل کے مجموعے) اور پھر رسالوں کے مضامین دیجیے۔ کم امکان ہے کہ آپ اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے رسالوں کے مضامین کا ذکر کریں۔ عربی، ہندی اور انگریزی کے مخطوطات سے استفادے کا امکان بھی کم ہے۔ تو عموماً آپ کی کتابیات کے بڑے بڑے سیکشن یہ ہوں گے۔

۱۔ عربی کتابیں

۲۔ فارسی۔ الف مخطوطات ب۔ مطبوعات

۳۔ اردو

الف۔ مخطوطات

ب۔ مطبوعات: کتابیں، رسالوں کے مضامین

۴۔ ہندی: کتابیں، رسالے

۵۔ انگریزی: کتابیں، رسالے

چونکہ اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کی کتابیں کم ہوں گی اس لیے ان کی موضوعاتی گروہ بندی کی ضرورت نہیں، الفبائی ترتیب ہی کافی ہے۔ ہاں اگر کوئی بڑا زمرہ واضح طور پر دکھائی دے تو اسے الگ سے لکھ سکتے ہیں۔ مثلاً میں نے اپنی کتاب اردو کی نثری داستانیں طبع سوم میں انگریزی کتابیات کے تین گروہ کیے ہیں۔

الف۔ کتب خانوں کی فہرستیں ب۔ دوسری کتابیں ج۔ مضامین

فہرست میں اندراجات سے پہلے نمبر شمار دینا اس لیے مخدوش ہے کہ اگر پریس کو مسودہ بھیجنے کے بعد کسی مزید ماخذ کا اضافہ کرنا چاہیں تو الفبائی ترتیب کی وجہ سے انھیں بیچ

میں ڈالنا بہت دقت طلب ہوگا۔ اس کے بعد کے تمام اندراجات کے نمبر بدلنے ہوں گے۔
کتابیات کی ہیئت۔ اسے نئے صفحے سے شروع کیجیے اوپر سے دو انچ کی جگہ چھوڑ کر جلی خط میں عنوان "کتابیات" لکھیے۔ اس کے بعد دو تین سطروں کی جگہ چھوڑ کر فہرست دیجیے۔
کتابیات، فٹ نوٹ اور اخیری نوٹ میں مندرج کتابوں اور مضامین ہی پر مشتمل ہوتی ہے لیکن دونوں کی پیش کش میں فرق ہوتا ہے۔

الف۔ حوالوں میں اندراج جملے کی طرح ہوتا ہے، کتابیات میں ہر جزو آزاد ہوتا ہے۔ اس لیے اس کے بعد کاما یا ڈیش لگائی جاتی ہے۔

ب۔ فٹ نوٹ میں نئے پیرا گراف کی طرح پہلی سطر کے شروع میں چوتھائی انچ (پانچ حروف) خالی جگہ چھوڑ کر پہلا لفظ لکھتے ہیں۔ اگر تفصیلات مسلسل دوسری سطر میں لی جاتی ہیں تو دوسری سطر کو حاشیے کے ساتھ یعنی کوئی جگہ چھوڑے بغیر لکھتے ہیں۔ کتابیات میں اس کے برعکس ہوتا ہے۔ مصنف کا نام حاشیے سے ملا کر لکھتے ہیں اور اس کی کتاب کی تفصیل دوسری سطر میں تقریباً چوتھائی انچ جگہ چھوڑ کر اس کے آگے شروع کرتے ہیں مثلاً

فٹ نوٹ میں:

مولوی عبدالحق، اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام (انجمن ترقیِ اردو ہند، علی گڑھ، سنہ ندارد) ص ۷

کتابیات میں:

عبدالحق، مولوی۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام۔ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ۔ سنہ ندارد

ج۔ حوالوں میں مصنف کا نام فطری ترتیب سے ہوتا ہے، کتابیات میں پہلے عائلی نام (سر نیم) لکھا جاتا ہے۔

د۔ کتابیات میں قوسین اور صفحہ نمبر نہیں ہوتے۔

مصنف۔ فٹ نوٹ اور اخیر نوٹ میں مصنف کا نام فطری ترتیب سے درج کیا جاتا ہے، کتابیات میں عائلی نام (سر نیم) پہلے آتا ہے، پھر کاما، اس کے بعد نام کے بقیہ اجزا فطری

ترتیب سے آئیں گے۔ شاعر ہے تو اس کا تخلص سب سے پہلے لکھا جائے گا۔ نمونہ
ہاشمی، ڈاکٹر نورالحسن۔ خسرو، امیر۔ حسن، میر۔ بلگرامی، عماد
الملک سید حسن۔ موہانی، حسرت

بعض ناموں میں سرنیم نہیں ہوتا، انھیں فطری ترتیب ہی سے لکھنا ہوگا مثلاً عبدالحق، گیان چند، مالک رام۔ بعض ناموں کے بارے میں طے کرنا ہوگا کہ کون سا جزو پہلے لایا جائے مثلاً بندہ نواز یا گیسو دراز۔ مرتب کی مرضی ہے۔ قاعدہ ہے کہ مشہور ترین جزو سب سے پہلے ہونا چاہیے۔

الف۔ اگر ایک سے زیادہ مصنف ہوں تو صرف پہلے نام میں سرنیم پہلے دینا ہوگا، بقیہ نام فطری ترتیب سے ہوں گے مثلاً

جین، گیان چند، ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ قدیم اردو ادب کی تاریخ۔ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی۔

ب۔ اگر ایک ہی مصنف کی ایک سے زیادہ کتابوں کا حوالہ دینا ہے تو پہلے حوالے کے بعد دوسرے حوالے کے لیے اس کا نام دینے کی ضرورت نہیں بلکہ اوپر کے مصنف کے نام کے نیچے اتنے ڈیش لگا دیجیے جتنی جگہ میں اوپر مصنف کا نام ہے۔ اس کے بعد اس کی دوسری تفصیل دیجیے مثلاً

مالک رام۔ فسانۂ غالب۔ مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی، جنوری ۱۹۷۷ء

----۔ گفتارِ غالب۔ مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی۔ ۱۹۸۵ء

ایک مصنف کی کئی کتابوں کو ان کے سنہ تصنیف یا سنہ اشاعت کی تاریخی ترتیب سے درج کیجیے۔

ج۔ اگر کوئی کتاب یا مجموعہ کسی نے مرتب کیا ہے تو فٹ نوٹ میں اس کے نام کے پہلے مرتب لکھا جاتا تھا، کتابیات میں اس کے نام کے بعد لکھا جائے گا۔ نمونہ

نارنگ، گوپی چند، مرتب۔ اقبال کا فن۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، دلی۔ ۱۹۸۳ء

د۔ اگر کوئی کتاب کسی نے مرتب کی ہے تو پہلے مترجم کا نام، پھر لفظ مترجم، ترجمہ شدہ کتاب کا نام۔ پھر "از" لکھ کر مصنف اصلی کا نام، پھر ناشر، مقام و سنہ طباعت دیجیے۔

نمونہ

اسیر لکھنوی، مترجم۔ زر کامل عیار ترجمۂ معیار الاشعار از محقق طوسی۔ نول کشور پریس، کانپور، ۱۹۰۵ء

کتاب۔ مصنف یا مرتب کے نام کے بعد ڈیش لگا کر کتاب کا نام لکھیے۔ انگریزی مسودوں اور ٹائپ رائٹر میں کتاب کا نام خط کشیدہ ہوتا ہے، مطبوعہ کتب میں ترچھے حروف میں۔ انگریزی میں متن میں بھی یہی صورت ہوتی ہے لیکن خط کشیدگی کی بدنمائی کی وجہ سے میں نے سفارش کی تھی کہ متن میں کتاب کے نام پر خط نہ کھینچا جائے۔ اسی بدنمائی کی وجہ سے میری تجویز ہے کہ کتابیات میں بھی کتاب کے نام کو خط کشیدہ نہ کیا جائے ورنہ صفحے پر ہر سطر میں خط کھنچے ہوں گے۔ مخطوطات کے نام کے آگے قلمی یا نام سے پہلے ق کا اضافہ کر دیجیے۔ حوالوں میں کتاب کے نام کو مختصر بھی کیا جا سکتا تھا۔ کتابیات میں جملہ تفصیلات کے ساتھ لکھنا ہوگا۔ اگر کتاب کی ایک سے زیادہ جلدیں ہیں تو صرف انھیں جلدوں کا ذکر کیجیے جن سے استفادہ کیا ہے۔ یعنی آپ جلد اول یا جلد اول و آخر چہارم یا پانچ جلدیں۔ لکھیں گے۔

ناشر، مقام و سنہ۔ کتاب کے نام کے بعد ڈیش لگا کر ناشر کا پتا لکھیے، پھر کاما لگا کر مقام اشاعت۔ اس کے بعد کاما یا ڈیش لگا کر سنہ اشاعت۔ واضح ہو کہ کتابیات میں قوسین نہیں ہوتے۔ نمونہ

گیان چند۔ اردو کی نثری داستانیں۔ یوپی اردو اکیڈیمی، لکھنؤ، طبع سوم ۱۹۸۷ء

رسالوں کے مضامین۔ عام طور سے دیکھنے میں آیا ہے کہ کتابیات میں رسالوں کے نام، شمارے اور سنہ درج کر دیے جاتے ہیں لیکن مضمون نگار اور مضمون کا نام محذوف رکھا جاتا ہے۔ اس طریقے کی افادیت صفر ہے۔ اس سے محض یہ معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے اتنے سارے پرچے دیکھے ہیں، ان میں کیا دیکھا اس کے بارے میں قاری کو تاریکی میں رکھا جاتا ہے۔ ضروری ہے کہ کتابیات میں مضمون نگار اور مضمون کا نام لازماً دیا ہو۔

مضامین کو کس ترتیب سے درج کیا جائے اس کے چار طریقے ہو سکتے ہیں۔

۱۔ ایک ایک مضمون نگار کو سر نیم کی الفبائی ترتیب سے درج کیجیے۔ اس کے مختلف مضامین کو، رسالے کا لحاظ کیے بغیر، تاریخی ترتیب سے دیجیے۔ اندراجات کی ترتیب یہ ہوگی۔

مصنف کا سر نیم، پھر کاما، پھر مصنف کا بقیہ نام، پھر کاما، پھر واوَین میں مضمون کا

نام، پھر کا ماہر شمار کا ماہ و سال۔ نمونہ

نیر، حکم چند "ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو زبان کی تعلیم"۔ اکادمی لکھنؤ، مارچ اپریل ۱۹۸۶ء

انگریزی میں یہی طریقہ رائج ہے۔

۲۔ رسالوں کے ناموں کو الفبائی ترتیب سے لیجیے۔ ایک ایک رسالے کو لے کر اس کے جملہ شماروں کے مضامین، مضمون نگار کا خیال کیے بغیر، تاریخی ترتیب سے دیجیے۔ اس طرح ایک رسالے کے جملہ شماروں کی وحدت برقرار رہے گی لیکن ایک مضمون نگار کے مضامین کی شکست و ریخت ہو جائے گی۔ اگر فہرست رسالوں کے مطابق ترتیب دی جا رہی ہے تو مصنف کا نام فطری ترتیب سے لکھا جائے گا، سر نیم پہلے نہیں۔

۳۔ الفبائی ترتیب سے ایک ایک رسالے کو لیجیے۔ اس کے شماروں کی تاریخی ترتیب نظر انداز کر کے اس کے مضمون نگاروں کو سر نیم کے لحاظ سے الفبائی ترتیب سے لیجیے۔ ایک مضمون نگار نے کئی شماروں میں کئی مضامین لکھے ہیں تو انھیں تاریخی ترتیب سے دیجیے۔

۴۔ رسالوں اور مصنفوں کے ناموں کو نظر انداز کر کے جملہ مضامین کو ملا جلا کر ان کے زمانۂ اشاعت کی تاریخی ترتیب سے دیجیے۔ اس طرح مضامین کی تقدیم و تاخیر نمایاں ہو جائے گی۔

میں نے اردو کی نثری داستانیں، کے دوسرے اور تیسرے ایڈیشن میں تیسرا طریقہ اپنایا ہے، لیکن شاید یہ بہترین نہیں۔ مضمون نگار کی شخصیت اہم ترین ہے اس کی بنا پر اندراج کرنا چاہیے، رسالے کی اہمیت ثانوی ہے۔ محقق کو اختیار ہے کہ جو طریقہ چاہے پسند کرے لیکن میرے رائے میں پہلا طریقہ ہی آسان اور باضابطہ معلوم ہوتا ہے۔ اسی کو اپنانا بہترین ہے۔

اشاریہ

تحقیقی کتاب کے آخر میں اشاریہ ضروری ہے لیکن دقت یہ ہے کہ یہ کتابت کے بعد ہی تیار کیا جا سکتا ہے۔ آپ اپنا مسودہ ناشر کو بھیج دیجیے۔ اب اس کی مرضی ہے کہ کتابت

کے بعد اشاریہ تیار کرائے کہ نہیں؟ میں نے یوپی اردو اکادمی سے، اردو کی نثری داستانیں، کا تیسرا ایڈیشن شائع کرایا۔ انھیں لکھتا رہا کہ پروف چھپنے کے بعد مجھ بھیج دیجیے کہ میں اشاریہ بنا دوں۔ انھوں نے اسے کارِ زائد جان کر کتاب کو کسی قسم کے اشاریے کے بغیر چھاپ دیا۔ اشاریہ تیار کرنے کا کام مصنف ہی کو کرنا چاہیے۔ اگر ناشر تیار کرائے گا تو اس کے اندراج مصنف کی مرضی کے مطابق نہیں ہوں گے۔ دوسرے کے تیار کیے ہوئے اشاریے کی صحت و جامعیت بھی مشکوک ہوتی ہے۔ اشاریے میں مقدمے کا احصاء کر سکتے ہیں لیکن ابتدائی فہرست عنوانات اور آخری کتابیات کو خارج رکھیے۔ اشاریے کے دو طریقے ہیں۔

۱۔ اشخاص، کتابوں اور مقامات وغیرہ کو ملا جلا کر الفبائی ترتیب سے درج کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اشخاص کے ناموں میں سرنیم پہلے لکھا جائے گا۔ کتابوں کے نام فطری ترتیب سے ہوں گے۔ ہر اندراج کے آگے ان تمام صفحات کے نمبر درج کیے جائیں گے جن پر وہ اندراج واقع ہے۔ یہ بالکل ضروری نہیں کہ ہر غیر ضروری اور کم اہم نام کو اشاریے میں درج کیا جائے۔

۲۔ بہتر طریقہ یہ ہے کہ اندراجات کو کئی زمروں میں تقسیم کر دیا جائے۔ ان میں دو اہم ترین زمرے ہوں گے۔ ۱۔ اشخاص۔ ۲۔ کتابیں اور رسالے۔ ان کے علاوہ مقامات، ادبی اصناف و موضوعات کو بھی علیحدہ علیحدہ درج کیا جا سکتا ہے۔ زیادہ گروہوں کی ضرورت نہیں۔ اشخاص میں ادیبوں اور دوسری اہم شخصیتوں ہی کو لینا چاہیے، مثنوی و داستان کے کرداروں کو نہیں۔

اگر اشاریہ بہت طویل اور مفصل ہوگا تو ضروری اندراج تلاش کرنے میں دقت ہوگی۔ قاری کی ضرورت کو پیش نظر رکھ کر اسے حدود میں اور مختصر رکھیے۔ میری کتاب "اردو کی نثری داستانیں" طبع دوم میں ناشر انجمن ترقی اردو نے ابوسلمان شاہجہاں پوری سے اشاریہ بنوا کر شامل کیا۔ یہ ۸۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ذیل کے زمرے ہیں:

۱۔ شخصیات اور کردار۔ اس میں ستم یہ کیا ہے کہ داستانوں کے کردار شہزادہ کام روپ، راجا کام سین، کوکب روشن ضمیر وغیرہ کو بھی شامل کر لیا ہے۔

۲۔ کتب

۳۔ مقامات

۴۔ ادارے

ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو جلد اول کے اشاریے میں ذیل کے زمرے ہیں:

۱۔ کتب ۲۔ اشخاص۔ ۳۔ مقامات۔ ۴۔ موضوعات

انھیں کی جلد دوم میں یہ زمرے بڑھ کر اتنے ہو گئے ہیں۔

۱۔ کتب و منظومات۔ ۲۔ مقالات ۳۔ رسائل و جرائد ۴۔ موضوعات ۵۔ لسانیات ۶۔ علمی و ادبی ادارے اور پریس ۷۔ اشخاص، اقوام و ملل، افسانوی کردار۔ ۸۔ مقامات ۹۔ متفرقات جس میں دو عنوان جنگیں اور سیاسی ادارے ہیں۔

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند کی جلد ۶ تا ۱۰ اردو ادب سے متعلق ہیں۔ ان کا اشاریہ ایک پوری جلد نمبر ۱۵ میں ہے۔ اس میں ۲۶ زمرے ہیں جن میں سے چند یہ ہیں:

اخبارات و رسائل۔ ادارے۔ ادبیات۔ ادبی اصطلاحات۔ اشخاص۔ تحریکات۔ دبستان۔ شعر و شاعری۔ کتب۔ مضامین و مقالات وغیرہ۔

یہ کوئی سماجی تاریخ نہیں، اس لیے اس میں ایسے عنوانات غیر ضروری ہیں۔

اقوام و قبائل۔ پیشے۔ تہذیب و تمدن۔ تہوار۔ رسوم و مشاغل۔ لباس۔ زیورات و سامانِ آرائش وغیرہ۔

ہمارے محققین کو اہم اور غیر اہم میں تمیز کرنی چاہیے۔ اہل اردو کے مادی و ذہنی وسائل محدود ہیں۔ انھیں کم اہم کاموں میں صرف نہ کیجیے۔ طباعت کی اس گرانی کے دور میں آٹھ دس صفحات کا اشاریہ کافی ہونا چاہیے۔ اس میں اشخاص، کتب اور رسالے سب سے اہم ہیں۔ اس کے بعد ادارے، موضوعات و تحریکات کو لے سکتے ہیں اور بس۔ میرے نزدیک مقامات کی بھی چنداں اہمیت نہیں۔

بعض عربی زدہ حضرات اشخاص کو رجال اور مقامات کو امکنہ کہتے ہیں۔ یہ دقیق نگاری مستحسن نہیں۔

اس باب میں انگریزی کے اسٹائل شیٹ کی طرح اردو میں اندراجات کی جزئیات متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو میں سردست افراتفری کا عالم ہے۔ جس کا جیسے جی چاہتا ہے حوالے اور کتابیات درج کر دیتا ہے۔ ایک ضابطہ مقرر ہو جائے تو مناسب ہے۔

میں، ایک فرد یہ تجاویز پیش کر رہا ہوں۔ اگر موڈرن لینگویج ایسوسی ایشن آف امریکہ کی طرح کوئی بڑا ادارہ، مثلاً ترقی اردو بیورو، انجمن ترقی اردو ہند یا انجمن اساتذہ اردو جامعات ہند، متفقہ فیصلے کرے تو اس کو زیادہ قبولیت ملے گی۔ دقت یہ ہے کہ جب تک اردو طباعت کے لیے کتابت کا سہارا لیا جائے گا، تب تک معیار بندی مشکل ہے۔

مندرجہ بالا سفارشات بعض اردو والوں کو اجنبی معلوم ہوں گی، وہ کہیں گے، ایسے ہی کیوں لکھیں، کسی دوسرے طریقے سے کیوں نہیں۔ ان کے لیے صرف یہ جواب ہے کہ مجوزہ طریقے کو سب سے ترقی یافتہ زبان انگریزی کے بیشتر تعلیمی اداروں، رسالوں اور ناشروں کی تائید حاصل ہے۔ ہم ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانے کے بجائے ایک پہلے سے مقررہ ضابطے کو کیوں نہ اپنا لیں۔ آخر اس میں اردو کی ضروریات کے مطابق ترمیمات سمو ہی دی گئی ہیں۔

حواشی

1. Robins Report on Higher Education'as reffrred in watson, THE LITERARY THESIS, P.5

۲- بحوالہ ڈاکٹر تنویر علوی، اصولِ تحقیق و ترتیبِ متن ص ۵۵-۳۵۴

۳- عبدالحق، قواعد اردو (دہلی ۱۹۸۶ء) ص ۴۳-۲۴۲

۴- تنویر علوی، اصولِ تحقیق و ترتیب متن۔ ص ۳۵۵

۵- غیاث اللغات (نول کشور پریس۔ نسخہ ناقص الآخر) ص ۵۹

۶- مالک رام، تذکرہ معاصرین (مکتبہ جامعہ دلی، جون ۱۹۸۲ء) جلد ۴ ص ۲۱۲

۷- بلجیت سنگھ مطیر، فن طباعت (ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء) ص ۵۹

۸- ایضاً ص ۷۵

10. Kate L. Turabian, A MANNUAL FOR WRITERS OF TERM PAPERS THESES AND Dissertation (Chicago, 1961)

۱۱- ص ۵۷

۱۲- ادبی اور لسانی تحقیق ص ۶۳

13. Robert Ross, RESEARCH-AN INTRODUCTION, P.231

14. Robert Ross, RESEARCH-AN INTRODUCTION, P.221

15. M.L.A. HAND Book, P.23

۱۶- خدابخش سیمینار، تدوینِ متن کے مسائل (پٹنہ، ۱۹۸۲ء) ص ۵۷-۵۶

۱۷- عطا کاکوی، غلطیہائے مضامین (پٹنہ، جنوری ۱۹۸۴ء) ص ۱۶۰

18. University of OXFORD, Membrs of the facult of English Languages and Literature, NOTES ON THE PRESENTATION OF THESES ON LITERARY SUBJECTS (RUPATS HART-DAVIS, 2nd. ed. 1958) P.4

بحوالہ عبدالرزاق قریشی، مبادیاتِ تحقیق ص ۶۴-۶۳

19. THESIS AND PROJECT WORK, P.60

۲۰- نریندر لوتھر، "فٹ نوٹ" آج کل۔ جولائی ۱۹۸۷ء ص ۴۰

۲۱- نوین شودھ دگیان (دلی ۱۹۸۲ء) ص ۱۸۰

۲۲- خط کشید گی ایسا خواب ہے جو شرمندۂ تعبیر نہیں ہوتا۔ میں نے اس کتاب میں، نیز دوسرے دو زیر طبع مجموعوں کے مسودوں میں، فٹ نوٹ میں کتابوں کے نام خط کشیدہ کیے، لیکن کسی کاتب نے خط نہیں کھینچا۔ میں نے بے خطی پر قناعت کر لی۔

گیارہواں باب

ایک ادیب پر مقالہ

مختلف موضوعات پر تحقیقی مقالہ لکھنے کے طریقے اور مراحل مختلف ہوں گے۔ ان میں سب سے سامنے کا، اور شاید سب سے اہم موضوع ایک ادیب پر تحقیق ہے۔ اس میں بھی شاعر اور نثر نگار پر مقالے کے خاکے مختلف ہوں گے۔ نثر نگار اگر تخلیق کار ہے تو اس کا خاکہ مختلف ہوگا اور اگر محقق یا نقاد ہے تو مختلف، زمانے کے اعتبار سے بھی تحقیق کا رنگ مختلف ہوگا۔ قدیم دکنی شعرا پر ایک ڈھنگ سے لکھا جائے گا، اٹھارویں، انیسویں صدی کے فن کاروں پر دوسرے ڈھنگ سے اور ہمارے دور کے تخلیق کاروں پر کسی اور ہی ڈھنگ سے لیکن کچھ مسائل اور طریقے سب کے لیے مشترک ہیں۔ ذیل میں سبھی مسائل کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

اگر ایک ادیب پر تحقیق کی جائے تو کسے ترجیح دیں، اس کے بارے میں تیسرے باب میں غور کیا جا چکا ہے۔ ایک اہم مسئلہ یہ طے کرنے کا ہے کہ زندہ ادیبوں پر کام کیا جائے کہ نہیں۔ رشید حسن خاں اس کے خلاف ہیں لیکن رینے ویلک کہتا ہے کہ اگر ماضی کے دوسرے، بلکہ دسویں درجے تک کے ادیبوں پر کام کیا جاتا ہے تو حال کے پہلے یا دوسرے درجے کا ادیب بھی مطالعے کا مستحق ہے۔ صرف یہ اعتراض ہوسکتا ہے کہ ابھی اس کے کام مکمل نہیں ہوئے۔ یہ اعتراض فعال مصنفین کی حد تک ہے۔ دوسرے زندہ مصنفین پر کام کرنے کا فائدہ یہ ہے کہ ہم ان کے عصر و ماحول سے واقف ہیں نیز ان سے ملاقات و مراسلت کر سکتے ہیں۔ (۱)

زندہ ادیب کا انتخاب کرتے وقت چند پہلوؤں کا خیال رکھیے۔

۱۔ وہ ایسا بزرگ ادیب ہونا چاہیے جس سے امید نہیں کہ اب مزید کوئی تصنیف کرے گا۔ ۲

۲۔ آپ کو اس پر آزادی سے لکھنے کی جرأت ہو۔

۳۔ اس پر کام میں آپ کی کوئی غیر علمی غرض نہ ہو۔

۴۔ اس پر ابھی تک کوئی مفصل کام نہیں ہوا ہو حالانکہ وہ اس کا مستحق تھا۔ یہاں عمومی حیثیت سے اتنا لکھنا کافی ہوگا کہ اپنی میزان ترجیح میں ان ادیبوں کو سبقت دیجیے جن پر کام نہیں ہوا یا خاطر خواہ نہیں ہوا۔ جن ادیبوں کے بارے میں اردو کے قارئین کافی جانتے ہیں، ہو سکتا ہے ان پر تحقیق کے چند نئے گوشے تلاش کر لیے جائیں لیکن ان سے کہیں زیادہ ضرورت ہے دکنی شعرا اور شمالی ہند کے دوسرے درجے کے ادیبوں پر کام کرنے کی۔ ذیل کے ادیبوں پر کوئی جامع کتاب دیکھنے میں نہیں آتی:

دکن کے بیشتر ادیب۔ میر، سودا اور درد کے علاوہ اس دور کے دوسرے شعرا۔ فورٹ ولیم کالج میں میر امن اور حیدری کے علاوہ دوسرے اہل قلم۔ آتش و ناسخ کے اکثر تلامذہ۔ علی گڑھ تحریک کے کم اہم مصنفین۔ بعض نسبتاً کم اہم، ناول اور افسانہ لکھنے والے مثلاً طبیب، سلطان حیدر جوش، پنڈت سدرشن، حکیم احمد شجاع، نذر سجاد حیدر، خلیقی دہلوی وغیرہ۔ بیسویں صدی کی ابتدا کے لکھنوی شعرا صفی، عزیز، محشر وغیرہ۔

یعنی جن ادیبوں پر تقریباً کچھ نہیں ہے، پہلے انھیں کچھ دیجیے۔ جن پر پہلے ہی کافی توجہ کی جا چکی ہے، انھیں کچھ دنوں کے لیے آرام کرنے دیجیے۔

پھر یہ بھی خیال رہے کہ آپ انھی ادیبوں پر کام کریں جن کی تصانیف کے خاص میدان سے آپ کو دلچسپی ہو اور جس کے بارے میں آپ پس منظری معلومات رکھتے ہوں۔ کوئی جدید ادب کا رسیا قاضی عبدالودود یا مولانا عرشی کام کرے تو حق ادا نہیں کر سکتا۔ چراغ علی پر کام کرنے والے کے لیے ضروری ہے کہ وہ عربی سے بخوبی واقف ہوں اور اسلامیات میں نظر رکھتا ہو۔

فرد پر تحقیقی مقالے میں پہلے باب کے تعلق سے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا سیاسی اور سماجی پس منظر دیا جائے، سیاسی نہ ہو تو کم از کم سماجی ہی سہی۔ پس منظر تاریخی تنقید کی، اور اس سے بھی زیادہ مارکسی تنقید کی، دین ہے۔ اردو میں اس کی ابتدا شیخ چاند کے مقالے "سودا" سے ہوئی اور منتہا ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب میر، حیات اور شاعری میں۔ اس کے کچھ بعد سے اس پہلو کی مقبولیت میں کمی آ رہی ہے۔ سیاسی تاریخ کا اسی صورت میں ذکر کرنا چاہیے جب کہ معاصر سیاست نے متعلقہ ادیب کی تخلیقات کو نمایاں طور سے متاثر کیا

ہو۔ پھر یہ خیال رہے کہ تحقیقی مقالے میں وہی معلومات دینی چاہئیں جن سے قاری واقف نہیں، جو پہلی بار پیش کی جا رہی ہیں۔ اٹھارویں، انیسویں صدی کی دلی اور لکھنؤ کے فرماں روایوں کے معاملات ہوں کہ بیسویں صدی کی جنگ آزادی کی شورشیں، اب ہر قاری ان سے واقف ہو چکا ہے۔ ان کی طرف صرف ایک اشارہ کر دینا کافی ہے۔

ایسے موضوعات اور ادیب بہت کم ہیں جن کے فن پر تبصرہ ان کے سیاسی اور تاریخی پس منظر ہی میں کیا جا سکتا ہے۔ اگر قدما مثلاً ابن نشاطی، باقر آگاہ، مضمون، یک رنگ، آتش، ناسخ، امیر و داغ وغیرہ اور بیسویں صدی کے یلدرم، صفی، سیماب، اصغر یا جگر وغیرہ پر مقالہ لکھنا ہے تو کسی پس منظر کی قطعاً ضرورت نہیں۔ اگر پریم چند، اقبال، سجاد ظہیر یا فیض پر لکھنا ہو تو پس منظر دینا ہوگا لیکن آٹھ دس صفحات سے زیادہ کا نہیں کیونکہ آپ جو کچھ بیان کریں گے، قاری اس سے پہلے ہی آگاہی رکھتا ہوگا۔ ابتدائی باب میں تاریخی سیاسی پس منظر دینے سے بہتر ہے کہ جب تخلیقات کا جائزہ لیا جائے وہیں انھیں براہ راست متاثر کرنے والے عوامل کا بیان کر دیا جائے۔ سیاسی پس منظر سے زیادہ بار آور سماجی پس منظر ہوتا ہے اور ان دونوں سے زیادہ حقیقت پسندانہ ادبی پس منظر ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے کہا ہے۔

"کوئی شاعر، کوئی فن کار، خواہ کسی بھی فن سے تعلق رکھتا ہو، تن تنہا اپنی کوئی مکمل حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کی اہمیت اور اس کی بڑائی اسی میں مضمر ہے کہ پچھلے شعرا اور فن کاروں سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ الگ رکھ کر اس کی اہمیت متعین نہیں کی جا سکتی۔ اسے پچھلے شعرا اور فن کاروں کے درمیان رکھ کر تقابل و تفاوت کرنا ہوگا"۔(۲)

کسی ادیب پر مقالہ لکھتے وقت چار پہلوؤں پر توجہ کرنی ہوگی۔

۱۔ اس کی صحیح سوانح کی تشکیل کرنا۔

۲۔ اس کی شخصیت کی قلمی تصویر کھینچنا۔

۳۔ الف۔ اس کی تصانیف کی صحیح حصار بندی یعنی الحاقی چیزوں کو خارج کرنا اور غیر متداول چیزوں کو دریافت کر کے شامل کرنا۔

ب۔ ان تصانیف و تخلیقات کی تاریخی ترتیب

۴۔ تخلیقات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

ادیب کے بارے میں ماخذی مواد دو قسم کا ہوتا ہے:

اولیں اور ثانوی

الف۔ اولیں ماخذ اس کی تصانیف اور ان سے متعلق دستاویزات ہیں یعنی:

۱۔ مصنف کے مسودے، بالخصوص وہ جن میں ترمیم و تصحیح و اضافہ کیا گیا ہے۔ اس کے دیکھے ہوئے پروف، خطوط، ڈائری، خود نوشت حالات جو کسی حوالے کی کتاب مثلاً who's who کے لیے لکھے گئے حالات، یادداشتیں۔ جگر بریلوی کا ایک غیر مطبوعہ مسودہ صمد صاحب کے کتب خانے میں ہے۔

۲۔ مندرجہ بالا چیزیں مصنف کے خط میں تھیں۔ دوسروں کی تحریر میں اس کی تخلیقات کے مخطوطے جو کسی کے علم کے بغیر کسی کتب خانے یا ذاتی ذخیروں میں ہوتے ہیں مثلاً جلیل مانک پوری کا ایسا مسودہ عبدالصمد خاں کے ذخیرے میں ہے جس کی غزلوں کے مقطع میں ان کا تخلص کاٹ کر ان کے مربی نظام کا تخلص ڈال دیا گیا ہے۔

۳۔ ادیب کی مطبوعہ تخلیقات کتابوں اور مجموعوں کی شکل میں

۴۔ تذکروں، ادبی تاریخوں، رسالوں اور دوسرے مجموعوں میں اس کی متفرق تخلیقات یا اجزائے تخلیقات

۵۔ میونسپلٹی کا رجسٹر ولادت وفات۔ تعلیمی ریکارڈ۔ پیشہ ورانہ ریکارڈ (مثلاً ملازمت کا)۔ عدالتی دستاویزات۔ وصیت۔ موجودہ دور میں انکم ٹیکس وغیرہ کے کاغذات۔

ب۔ ثانوی ماخذ وہ ہیں جو دوسروں نے ادیب کے بارے میں لکھا ہے یعنی:

۱۔ ادیب پر لکھی گئی کتابیں

۲۔ تذکروں، تواریخ ادب اور انسائکلوپیڈیا وغیرہ میں اس کے حالات۔

۳۔ رسالوں نیز تنقیدی و تحقیقی مضامین کے مجموعوں میں اس سے متعلق تحریریں۔

۴۔ اس کے اہل خاندان اور دوسروں کے خطوط، یادداشتیں اور متفرق تحریریں، سوانح ڈائریاں، کتابیں وغیرہ۔

۵۔ اس کے ہم عصر اخبار اور رسالے۔

۶۔ اس دور کی غیر ادبی تحریریں مثلاً سیاسی تاریخیں، صوفیا کے تذکرے، مصنف کے مرغوب موضوع سے متعلق کتابیں وغیرہ۔

رچرڈ ایلٹک نے اسکالر ایڈونچررس (نیویارک، ۱۹۶۰ء) میں کئی مفید باتیں لکھی ہیں:

"کسی ادیب کی سوانح مکمل نہیں۔ نئے خطوط، نیا مواد سامنے آتا رہتا ہے۔ ہر نسل کو انگریزی ادب کی تاریخ پھر سے لکھنی ہوگی" ص ۸۶
"کسی پر تحقیق کے دو مقاصد ہوتے ہیں: الف۔ نامعلوم حقائق کو جاننا۔ ب۔ پہلے کے سوانح نگاروں کے بیانات کو جانچنا پرکھنا۔ موخر الذکر زیادہ اہم ہے۔ کوئی ایسا ادیب نہیں جس کی سوانح میں پہلے کے مصنفوں کی لکھی ہوئی اور بعد کے مصنفوں کی دہرائی ہوئی غلط بیانیاں نہ بھری ہوں۔ ایک راوی سے دوسری راوی تک حاشیہ آرائی ہوتی رہتی ہے"۔ (ایضاً ص ۸۷)
"جیمس سدرلینڈ (Sutherland) نے کہا ہے کہ سوانحی صدق کو مقصود رکھیے تو دوامی نگہبانی اور دوامی تشکیک اس کی قیمت ہے۔ (ایضاً ص ۸۸)
ایک انگریزی محقق اسپلر نے لکھا ہے کہ ادبی شخصیت جتنی بڑی ہوتی ہے، ادبی تحقیق میں اس کی چھوٹی چھوٹی باتیں بھی اسی مناسبت سے اہم ہو جاتی ہیں۔

کسی ادیب سے متعلق جو مواد سامنے آچکا ہے اس کے علاوہ مزید مواد، بالخصوص قلمی مواد کی تلاش کے لیے سب سے پہلے متوقع مقامات پر جائیے، بعد میں دوسری جگہ۔ متوقع مقامات کون سے ہیں؟ مصنف کے وطن اور ان سب مقامات پر جائیے جہاں وہ کافی عرصہ رہا ہے۔ وہاں کے ذاتی کتب خانے دیکھیے، بڑے بوڑھوں سے پوچھ گچھ کیجیے۔ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد کے ادیبوں کے پس ماندگان اور اعزاو اقارب کے موجود ہونے کا کافی امکان ہے۔ ان سے ملیے اور اپنے خلق سے انھیں متاثر کر کے ان کے پاس جو کچھ مواد ہو دیکھیے۔ کچھ نہ ہو تو سینہ بہ سینہ خاندانی روایات ہی مل جائیں گی۔

اسرائیل احمد مینائی بنیرۂ امیر احمد مینائی کو اپنے کاغذات میں امیر کی ۳۳۵۱ اشعار پر مشتمل عاشقانہ مثنوی مل گئی جو مصنف کا نسخہ ہے۔ انھوں نے اسے رسالہ اردو کراچی، جولائی تا اکتوبر ۱۹۶۰ء میں شائع کردیا۔ میری نگرانی میں بھوپال کے آفاق احمد (جو اب وہاں کے ایک پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اردو کے صدر ہیں) مہدی افادی پر کام کر رہے تھے۔ گورکھ

پور جا کر بیگم مہدی سے مہدی کے غیر مطبوعہ مکاتیب کا ایک بنڈل لے آئے جن میں دوسروں کے علاوہ خود بیگم کے نام کے عشقیہ مکاتیب بھی تھے۔ بعد میں بیگم صاحبہ کی فرمائش پر ان کے مکاتیب واپس کر دیے جنھیں محمود الہی نے صحیفۂ محبت کے نام سے شائع کر دیا۔ بقیہ مکتوب الیہم کے نام کے خطوط ابھی تک پروفیسر آفاق احمد کے پاس ہیں۔ میری نگرانی میں ایک لڑکی ایم فل کے لیے شیخ چاند پر مقالہ لکھ رہی تھی۔ خود نہ جا سکی لیکن اپنے معتبر کسی دوسرے اسکالر کو شیخ چاند کے وطن اورنگ آباد بھیجا، جہاں ان کے عزیزوں سے نہ صرف شیخ چاند کی ایک نایاب مطبوعہ کتاب ملی بلکہ مولوی عبدالحق کے ہاتھ کے دو سفارشی خط اور انھیں کے دستخطوں سے شیخ چاند کے تقرر کی چٹھی بھی ملی۔ غرض یہ ہے کہ ادیب کے پس ماندگان سے بہت کچھ مفید مسالہ مل سکتا ہے۔

اس کے بعد دوسرے ذخیروں کو دیکھیے۔ ایلٹک نے اسکالر ایڈونچررس میں صاف لکھ دیا ہے کہ کوئی آپ کے پاس یہ مواد لے کر آئے گا نہیں۔ تمام چھوٹی بڑی لائبریریوں، آرکائیوز، اداروں، کتب خانوں کی نیز کتب فروشوں کی فہرستوں کو کھنگالیے۔ ایک حقیقت یہ ہے کہ بعض اوقات لائبریریاں نہیں جانتیں کہ ان کے پاس کیا کیا مال ہے۔ کتب و مخطوطات کی فہرستیں جامع نہیں ہوتیں چٹھی لکھنے پر ذخیروں کے خازن ہر جگہ، ہر گوشے میں تلاش نہیں کرتے۔ خود ہی جا کر دیکھیے۔ (ص ۹۱-۸۹)

میں اپنا تجربہ پیش کرتا ہوں۔ صولت لائبریری رام پور میں امیر مینائی کی غیر مطبوعہ طویل مثنوی کارنامۂ عشرت موجود تھی۔ میں نے تلاش کی۔ اہل کتب خانہ کو علم نہ تھا کہ ان کے پاس اتنی اہم کتاب تھی۔ انجمن ترقی اردو ہند میں ایک قلمی مجموعہ بہ عنوان مثنویات میر تھا۔ اس میں ایک غیر مطبوعہ مثنوی ملی۔ رضا لائبریری رام پور میں کلیات میر کے ایک نسخے میں ایک اور غیر مطبوعہ مثنوی مورنامہ ملی۔ دونوں جگہ کتب خانے کے عملے کو ان کے وجود کا علم نہ تھا۔ فہرستوں سے ان کے بارے میں معلوم نہ ہو سکتا تھا۔ خود جا کر ڈھونڈھنے سے ہاتھ آئیں۔

امریکہ کی اردو کی ایک استانی پریچیٹ غالب لکھنوی کی داستان امیر حمزہ تلاش کر رہی تھی۔ اس نے مجھے خط لکھا کہ یہ واقعی وجود میں آئی بھی تھی کہ محض روایت مشہور ہو گئی ہے۔ اگلے دن ہی اس کا خط آیا کہ اسے مل گئی۔ اس نے کتب خانۂ انجمن ترقی اردو، اردو بازار دہلی

میں اس کے بارے میں دریافت کیا۔ دکان کے مالک مولانا نے لاعلمی دکھائی۔ انھوں نے قدیم کتابوں کے بستے کھول کر سامنے رکھے۔ ان میں سے یہ داستان مل گئی۔ وہ خاتون خرید کر امریکہ لے گئی۔ ہندوستان کے کسی کتب خانے میں اس داستان کا نسخہ نہیں۔ میں نے اسی دکان سے جموں یونیورسٹی کے لیے محمود ہاشمی کی کتاب "کشمیر اداس ہے" خریدی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ پاکستان میں چھپی یہ کتاب ہندوستان میں ضبط ہے۔ کہنے کی غرض یہ ہے کہ لائبریریاں ہوں کہ کتب فروش، انھیں صحیح علم نہیں ہوتا کہ ان کے پاس کیا کیا نوادر ہیں۔ لائبریری کا عملہ اور کتب کے تاجر، محقق ادب تو ہوتے نہیں۔

ایلٹک نے لکھا ہے کہ کسی ادیب سے متعلق بڑی حد تک مکمل مخطوطات نہیں ملتے (ایڈوینچرس، ص ۸۹)۔ اس کی مراد موجودہ مطبوعہ متون کے قلمی نسخوں سے نہیں، بلکہ بالکل نئے مخطوطات سے ہے۔ انگریزی کے مقابلے میں اردو میں صورت حال بہت بہتر ہے۔ یہاں ادیبوں کے غیر شائع شدہ مخطوطات کثرت سے ملتے ہیں۔ حسن اتفاق سے اردو میں پچھلے ۳۰-۳۲ برسوں میں ذیل کے نئے مکمل مخطوطات دریافت ہو کر شائع ہوئے۔

۱۔ فضلی کی کربل کتھا۔
۲۔ غالب کے گل رعنا کے چار نسخے۔
۳۔ غالب کا نسخۂ شیرانی
۴۔ دیوان غالب بخط غالب
۵۔ عیسوی خاں کی داستان قصۂ مہر افروز و دلبر
۶۔ شاہ عالم آفتاب کی عجائب القصص۔
۷۔ پہیلی ہائے ہندی، نسخۂ برلن مرتبہ گوپی چند نارنگ

جارج واٹسن نے کہا ہے کہ زیرِ تحقیق مصنف کے رسم الخط کی شناخت پیدا کیجیے۔ (ص ۵۸)

انگریزی میں اس قسم کی حوالے کی کتابیں ہیں۔

1. L.C. Hectar, The HANDWRITING OF ENGLISH Documents (LONDON, Revised, 1966)
2. H.E.P. GRIEVE, Examples of English Hand-writing 150-175. (CHEMSFORD, 1964)

ضرورت ہے کہ اردو میں بھی ایسے مجموعے تیار کیے جائیں جن میں اردو کے ماضی و حال کے ادیبوں کے خط کے نمونے ہوں۔ ظاہر ہے کہ انیسویں صدی سے پہلے کے نمونے بہت کم ملیں گے۔ جو ملیں گے ان کی صداقت بھی ما بہ النزاع ہوگی۔ جموں یونیورسٹی میں ناسخ کا ایک غیر مردف قلمی دیوان خریدا گیا۔ اس کے بعض مصرعوں کو کاٹ کر حاشیے میں اصلاحیں درج کی ہیں۔ مجھے تلاش ہوئی کہ ناسخ کی لکھائی کا کوئی نمونہ مل جائے تو اس سے مقابلہ کرلوں۔ نہ ملا۔ کوئی مخزن تحریر ادبا، ہوتی تو سہولت رہتی۔

اگر قدیم ادیبوں پر کام کرنا ہے تو مخطوطات اور قدیم کتب کی مشہور لائبریریوں کے علاوہ چند مشہور نجی ذخیروں کو بھی دیکھیے مثلاً مسعود حسن رضوی صاحب مرحوم کا کتب خانہ لکھنؤ، کالی داس گپتا رضا کا کتب خانہ بمبئی، عبدالصمد خان کا اردو ریسرچ سنٹر حیدر آباد، احمد اللہ قادری کا کتب خانہ حیدر آباد۔ ان کے علاوہ نادر کتابوں کے کتب فروشوں مثلاً نادر آغا رستم نگر لکھنؤ، صدیق بک ڈپو لکھنؤ، بک ایمپوریم بمبئی، مونس بک ڈپو بدایوں، مولوی علیم الدین تاجر کتب حیدر آباد، انجمن ترقی اردو نیز ہند بک ڈپو اردو بازار دلی وغیرہ۔ پاکستان میں بھی ایسے کتب فروش ہوں گے۔ ان کی حالیہ اور سابقہ فہرست کتب برائے فروخت دیکھیے۔ کوئی وجہ نہیں کہ ان سب ذرائع سے کچھ نہ کچھ مواد نہ ملے۔

ادیبوں سے متعلق سوانحی اور تنقیدی کتب کے لیے حال سے ماضی کی طرف چلیے یعنی پہلے بہترین اور معتبر ترین حالیہ کتابیں دیکھیے۔ اگر آپ کے ادیب سے متعلق کوئی مکمل کتاب یا کتابچے موجود ہوں تو انھیں دیکھ جائیے۔ ان کے بعد تواریخ ادب، تنقیدی و تحقیقی مضامین کے مجموعوں اور رسالوں کو دیکھیے۔ دوسرے رسالوں کے مقابلے میں تحقیقی رسالوں میں مواد ملنے کا زیادہ امکان ہے۔ رسالوں کے قدیم شمارے یعنی تقسیم ملک سے پہلے کے جس قدر پرچے مل سکیں کھنگالیے۔ اگر دکنی ادب ہے تو دکن کے رسالوں، نیز رسالہ اردو، اردو ادب، نوائے ادب، وغیرہ میں مفید مواد ملنے کا امکان ہے۔ ضروری مواد پُرال کے ڈھیر میں سوئی ڈھونڈھنے کے مترادف ہے۔ اس کا بھی یقین نہیں کہ ملے یا نہ ملے، لیکن اس لمبی چوڑی تلاش کے سوا چارہ بھی نہیں۔ واضح ہو کہ مختلف کتابوں اور رسالوں کا چھوٹا سا اندراج مزید ماخذ کی نشاں دہی کرتا ہے۔ کڑی سے کڑی مل جاتی ہے اور ایک در کے بعد دوسرا در کھلتا جاتا ہے۔

جن قدیم ادیبوں مثلاً غدر سے پہلے کے ادیبوں کے بارے میں بہت کم سوانح مواد ملتا ہے ان کے لیے نہ صرف مطبوعہ بلکہ غیر مطبوعہ تذکروں کو بھی دیکھیے۔ ہوسکتا ہے تذکرے کی لفاظی میں ایک آدھ جملہ ہی سوانحی ملے لیکن ان جملوں کو جمع کرکے، نیز اس کی تصانیف کے ابتدائی اور آخری حصوں کو دیکھ کر ہی اس کی مختصر سوانح تشکیل دی جاسکتی ہے۔ بعض تخلیق کاروں کی کتابوں میں ان کے بارے میں کافی مواد مل جاتا ہے، بعض دوسروں کے یہاں بہت کم ملتا ہے۔ کچھ ادیبوں مثلاً فیروز، محمود کی تخلیقات محض بیاضوں ہی میں ملتی ہیں۔ کہا یہی جاتا ہے کہ بیاضوں پر اعتبار نہ کرنا چاہیے۔ لیکن اگر ان سے مکمل چشم پوشی کرلی جائے تو ہم ایک بڑے ماخذ سے محروم ہو جائیں گے۔ ان میں مندرج کلام کو دیکھ کر اپنی تحقیقی نظر سے پرکھیے۔ آپ ان سے حاصل شدہ کلام کو یقین سے نہیں تذبذب کے ساتھ تو درج کرہی سکتے ہیں، تاکہ اہل نظر قارئین اپنے طور پر فیصلہ کرلیں۔ ہاں، بعض بیاضوں کے اندراجات بادی النظر ہی میں اتنے نامعتبر ہوتے ہیں کہ انھیں سرِدست مسترد کیا جاسکتا ہے۔

مواد کو سامنے رکھ کر اپنے تمام حزم و احتیاط اور تشکیک کو بروئے کار لائیے۔ ادیب کی سوانح سے متعلق حسب ذیل راوی ہوسکتے ہیں:

۱۔ خود ادیب ۲۔ اس کے اہل خاندان اور دوست۔ ۳۔ دوسرے معاصرین ۴۔ بعد کے لکھنے والے۔

بظاہر یہ خیال ہوسکتا ہے کہ مصنف اپنے بارے میں جو کچھ بیان کرے اس سے زیادہ معتبر اور کیا ہوسکتا ہے لیکن یہ بھی یاد رہے کہ کوئی بھی راوی ہو، اس کی معروضیت اور غیر جانبداری اہم ہوتی ہے۔ کوئی اپنے بارے میں لکھے تو اس سے زیادہ موضوعی اور وابستہ، اور کس کا بیان ہوسکتا ہے۔ کوئی ادیب اپنے سرگزشتانہ بیانات میں قصداً کسی غرض سے اپنے اجداد اور اپنے بارے میں غلط بیانی کرسکتا ہے یا پھر اس کا حافظہ اور معلومات دھوکا دے سکتی ہیں۔ قاضی عبدالودود کے مطابق ذکر میر کی تصنیف کے چار ذہنی محرکات تھے۔

۱۔ اپنے بزرگوں کی آوازہ گری جو دراصل اپنی آوازہ گری ہے۔

۲۔ ایک درویش کی حیثیت سے خود اپنا احترام کرانے کی خواہش۔

۳۔ اپنے سوتیلے بھائی کو بدنام کرنے کی خواہش۔

۴۔ اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کو بدنام کرنے کی خواہش۔

(رسالہ معاصر ۱۳ ص ۱۸-۱۰۹)

غالب نے اپنے اجداد کو شہنشاہ اور جوش ملیح آبادی نے بہت بڑا تعلقہ دار بنا کر پیش کیا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے لکھا ہے کہ اقبال نے اپنے والد کو شیخ نتھو سے ان پڑھ فلسفی بنا دیا۔④ شاد عظیم آبادی نے اپنے بارے میں کیا کیا لن ترانیاں ہانکی ہیں۔ فراق پی سی ایس میں منتخب ہوئے تھے لیکن خود کو آئی سی ایس کا فرد بتاتے تھے۔ کیا آپ نے اپنے آس پاس کے لوگوں کو اپنے خاندان کی ثروت کے بارے میں لاف و گزاف کرتے نہیں سنا۔ اور بعض اوقات معلومات کی کمی یا حافظے کے سہو کے باعث کوئی ادیب اپنے یا اپنے اجداد کے بارے میں غلط معلومات بہم پہنچاتا ہے۔ غالب نے اپنے دادا کے درود ہند کی تفصیل صحیح نہیں لکھیں۔ قاضی عبدالودود لکھتے ہیں کہ میر حسن نے اپنی کلیات کے دیباچے میں، نیز اپنے تذکرے میں اپنا جو نسب نامہ دیا ہے ان دونوں میں ایک نام کی کمی بیشی ہے۔ خود قاضی عبدالودود جیسے محقق نے نقوش کے آپ بیتی نمبر میں جو اپنا شجرہ دیا وہ بھی نسب نامے میں ایک نام چھوڑ گئے۔ یہ حافظے کی کمی ہے۔

کسی ادیب کی سوانح کے لیے اس کے خطوط بہت اہم ہوتے ہیں چونکہ خطوط اشاعت کے لیے نہیں ہوتے اس لیے ان میں مکتوب نگار کی شخصیت بے نقاب ہو کر سامنے آتی ہے لیکن یہ بھی تو ممکن ہے کہ کسی خاص مقصد کے تحت مکتوب نگار نے خط میں غلط بیانی کی ہو یا ریا سے کام لیا ہو۔ صفیر بلگرامی نے اپنے اور مرزا غالب کے درمیان کچھ جعلی خطوط وضع کر لیے جن کا مقصد یہ ثابت کرنا تھا کہ سروش سخن کے مصنف "سخن" صفیر کے شاگرد تھے۔⑤

اس کے معنی یہ ہیں کہ خطوں پر بھی پھونک پھونک کر بھروسہ کیا جائے۔ اہمیت کے اعتبار سے ادیب کے اپنے بیان کے بعد اس کے اقارب، یعنی اہل خاندان، احباب اور شاگردوں کے بیانات آتے ہیں۔ وہاں بھی نیت، معلومات یا حافظے کی وجہ سے غلطی در پا سکتی ہے۔ قاضی عبدالودود کہتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ گھر والے گھر کا حال بہتر جانتے ہیں مگر کچھ ضروری نہیں کہ وہ اپنے یا اپنے بزرگوں کے متعلق جو کچھ لکھیں وہ صحیح ہو" (ادبی اور لسانی تحقیق ص ۸۵)

ہم میں سے کتنے اپنے والد کی صحیح تاریخ ولادت، بلکہ سنہ ولادت جانتے ہیں۔ ہم میں سے بہت کم ہوں گے جو اپنے دادا کا سنہ وفات بتا سکیں، ولادت کی بات تو دور کی ہے۔ میں اپنے گھر کی بات کہتا ہوں کہ میری اہلیہ کی (جو ایم اے ہے) ولادت کا ماہ و سال معلوم نہیں۔

ہائی اسکول کا سرٹیفکیٹ گم ہو چکا ہے۔ مختلف بیانات اور اندراجات میں چار سال تک کا فرق ملتا ہے اور پھر شعوری غلط بیانی کا بھی امکان رہتا ہے۔ پیچھے دکھایا جا چکا ہے کہ کس طرح میر، غالب، جوش اور اقبال وغیرہ نے اپنے اجداد کا مرتبہ بڑھانا چاہا۔ آزاد کے استاد ذوق غالباً نائی تھے۔ آزاد نے انھیں سپاہی زادہ بنا دیا ہے۔ کسی بھی ادیب کے اقارب اپنے عزیز کے بارے میں ناپسندیدہ حقائق کی پردہ پوشی کریں گے۔ جب گروہ بندی میں آج کل ایک گروہ کے افراد ایک دوسرے کو بے عیب بنانے کا بیڑا اٹھائے رکھتے ہیں تو اہل خاندان و شاگرد ایسا کیوں نہ کریں گے۔ حالی نے غالب کی قمار بازی اور قید کی تفصیلات صحیح نہیں دیں۔ ہم کسی مرحوم ادیب کے بیٹے یا شاگرد رشید سے توقع نہیں کر سکتے کہ وہ اپنے بزرگ کے بارے میں راستی فتنہ انگیز کو قلم بند کر دے گا۔

لی بی کتاب "ادبی تحقیق کا فن" میں ایلٹک نے توجہ دلائی ہے کہ ادیب اور اس کے اقارب دونوں انسانی کمزوریوں کا شکار ہو سکتے ہیں۔ "ادیبوں کے بھی اور مخالفین اور حمایتی رہے ہیں۔ ادیبوں نے بھی عورتوں کو مایوس کیا ہے۔ وہ مقروض بھی رہے ہیں، انھوں نے دوسروں کی غیبت میں فقرے بھی اڑائے ہیں، دوسروں کی طرح دوستیاں منقطع کی ہیں، نیز اہل خاندان، دوستوں اور عقیدت مندوں کا ایک ہجوم چھوڑا ہے۔ آخر ہم اپنے ہی عہد میں غلط روایات کو بنتے دیکھ سکتے ہیں" (ص ۳۵)

ادیب، اس کے اہل خاندان، اعزا کے اور معاصرانہ بیانات کو پرکھیے کہ کس نے کہا، کن حالات میں کہا، کیوں کہا۔ ان کی جنبہ داری اور تعصب کو کھرچ کر اصلیت کو برآمد کرنے کی کوشش کیجیے۔ قاضی عبدالودود لکھتے ہیں

"معاصرانہ شہادت کو بڑی اہمیت ہے لیکن معاصرین بھی غلطی کر سکتے ہیں"۔

(ادبی اور لسانی تحقیق، ص ۸۵)

ادیب کے پس ماندگان اور تلامذہ کی طرح معاصرین بھی معلومات کی کمی، لاگ یا لگاؤ کے سبب غلط بیانی کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے متنی تنقید میں ایسی کئی مثالیں پیش کی ہیں کہ معاصرانہ چشمک، مذہبی اختلافات یا ادبی گروہ بندی کے سبب کس طرح جھوٹ پر سچ کا ملمع چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے۔ ان کی تین مثالیں ملاحظہ ہوں جن میں سے فارسی کا واقعہ میرے لیے نیا اور دلچسپ ہے۔

الف۔ باطن نے اپنے تذکرے میں غالب کو نظیر اکبر آبادی کا شاگرد لکھا ہے۔

ب۔ میر نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ یقین شعر موزوں ہی نہ کر سکتے تھے۔ ان کا پورا کلام مرزا مظہر جانجاں کا کہا ہوا ہے۔

ج۔ ابوالفضل نے آئین اکبری میں میر سید علی جدائی کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کے والد نے ایک شاعر میر اشکی کے دس ہزار شعر چرا لیے تھے۔ والد نے مرتے وقت جدائی کو وصیت کی کہ اشعار کو مرتب کر دیا جائے۔ جدائی نے یہ حرکت کی کہ انھیں اپنے والد کے نام سے شائع کرنے کے بجائے ان میں سے اچھے اشعار اپنے نام سے شائع کر دیے، برے ضائع کر دیے۔ (مِنی تنقید ص ۱۶۴)

واللہ یہ بیان واقعہ ہے یا بہتان۔ سودا کی ہجو ضاحک جیسی ہو گئی ہے۔ ایک ہی واقعے میں باپ بیٹے دونوں کے منہ پر کالک پوت دی۔ کسی واقعے کے بارے میں عینی شاہد کا بھی پورا بھروسا نہیں۔ ہم اپنے شہر میں کسی واقعے کے بارے میں مختلف لوگوں کو مختلف بیانات دیتے دیکھتے ہیں۔ کوئی فرقہ وارانہ فساد، مارپیٹ، ہنگامہ، شورش، احتجاج ہو تو جتنے منہ اتنی ہی باتیں۔ ایلٹک نے کہا ہے کہ اگر کئی عینی شاہد مختلف بیان دیں تو بعد کے محقق کے لیے حقیقت دریافت کرنا بڑا مشکل ہو جاتا ہے۔

(تحقیق کا فن ص ۳۵)

بعد کے مورخین بھی کئی وجوہ سے غلط بیانی کا شکار ہو سکتے ہیں۔ ان میں سے کچھ یہ ہیں۔

۱۔ واقعات کی صحیح تفصیلات معلوم نہ ہونا اور قیاس سے خانہ پُری کر دینا۔

۲۔ کسی پر خاش یا بہی خواہی کے سبب گھٹانا بڑھانا۔ واضح ہو کہ اس میں مذہبی اختلافات (ہندو مسلمان، شیعہ سنی) اور ادبی گروہ بندی ممتاز ہیں۔

۳۔ حقائق پر عبارت آرائی کو ترجیح دینا یعنی دلچسپی پیدا کرنے کے لیے افسانہ تراشی

کہا جاتا ہے کہ ہندوستانیوں بالخصوص عہد قدیم کے ہندوؤں کا تاریخی شعور کمزور تھا۔ اردو ادب کی تاریخ میں بھی اس کمی کا احساس ہوتا ہے۔ تذکرہ نویس ہوں یا ادبی تاریخ نگار، تحقیق اور چھان بین سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے۔ جو کچھ کہیں سے سنا، اسے کاغذ پر جڑ دیا اور اپنی ذمے داری سے عہدہ بر آ ہو گئے۔ اوپر کے تین اسباب میں دو کی مثالیں تو معروف عام ہیں،

تیسری کے صاحبقران محمد حسین آزاد ہیں۔ چٹخارے اور دلکشی کی خاطر وہ کچھ بھی لکھ دیں گے۔ شبلی نے کہا تھا کہ وہ جھوٹ بھی بیان کرتا ہے تو اس طرح جیسے کہ وحی ہو۔ آب حیات میں اتنے دلچسپ واقعات بھرے پڑے ہیں کہ وہ ادبی لطیفوں کی کتاب ہو گئی ہے۔ دو مثالیں

الف۔ آب حیات میں لکھا ہے کہ مرزا رفیع لڑکے تھے اور میر جعفر زٹل کا بڑھاپا تھا۔ جعفر سبز جریب لیے تھے کہ سودا مل گئے جعفر نے سودا سے کہا کہ اس مصرع پر مصرع لگاؤ ع لالہ در باغ داغ چوں دارد۔ سودا نے کئی مصرعے لگائے جعفر کو پسند نہ آئے۔ آخر جھلا کر مصرع عرض کیا ع چوبکے سبز زیر کوں دارد۔ اس پر جعفر نے کہا بازی بازی بریش بابا ہم بازی۔

اب دیکھیے حقیقت کیا ہے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ ایک دن جعفر مرزا بیدل کے پاس آگئے۔ مرزا محویت کے عالم میں تھے توجہ نہ کی۔ جعفر نے پوچھا آپ کس مصرع پر فکر کر رہے ہیں۔ بیدل نے کہا ع لالہ بر سینہ داغ چوں دارد۔ جعفر نے کہا اس پر یہ مصرع لگا دیجیے۔ ع چوبکے سبز زیر کوں دارد۔ یہ مصرع جعفر کے رنگ کا ہے۔ آزاد نے لطیفہ تراشنے کے لیے اسے سودا کے منہ میں دے دیا۔ یہ نہ سوچا کہ جعفر کے انتقال کے وقت سودا کی عمر محض سات سال ہو گی۔ اس عمر میں شعر و شاعری کا کیا ذکر۔

ب۔ لکھنؤ میں جب سودا اور مرزا فاخر مکیں میں معرکہ آرائی چل رہی تھی، آصف الدولہ نے دونوں کو بلایا اور مرزا فاخر کو زجر و توبیخ کی۔ پھر سودا سے اشارہ کیا کہ ان کی ہجو کہو۔ سودا نے فی البدیہہ رباعی پڑھی۔

تو فخر خراسانی وفا ساقط ازو
گوہر بدہاں داری و را ساقط ازو
روزان و شباں زحق تعالیٰ خواہم
مرکب دہدت خدا وبا ساقط ازو

محمود شیرانی لکھتے ہیں کہ میں حیران تھا کہ فاخر کس طرح فخر ہو گئے اور ان کو دہلوی یا لکھنوی کے بجائے خراسانی کیوں بنا دیا۔ بعد میں شیرانی کو ایک قدیمی بیاض مرتبہ جے مل تھار (مکتوبہ ۶۷-۱۰۶۲ھ) میں یہ رباعی باختلافِ متن دکھائی دی۔ اس میں تیسرا مصرع یوں

ہے ع مرکب زخدا ہمیشہ تو می طلبی۔ قابل توجہ یہ ہے کہ یہ رباعی سودا سے تقریباً ایک سو سال پہلے کی ہے⑥۔ آزاد نے لطیفہ بازی کی خاطر اس رباعی کو سودا و فاخر سے بھڑا دیا۔ یہ دونوں مثالیں ادبی جعل سازی کے سوا کچھ نہیں۔

خلیق انجم لکھتے ہیں۔

"بعض فن کاروں کو اتنی شہرت حاصل ہوتی ہے کہ کچھ لوگ ان کے متعلق طرح طرح کی روایتیں بیان کرنا شروع کر دیتے ہیں اور لطف یہ ہے کہ ان روایتوں کے مصنفوں کا کوئی پتا نہیں چلتا"⑦

ایلٹک لکھتا ہے۔

"ایک پرانا لطیفہ یا واقعہ امتدادِ زمانہ سے بالکل درست مانا جاتا ہے ---- اسکالرشپ کی تاریخ ایسے افسانوں سے بھری پڑی ہے جنھیں نیم حقیقت یا غیر حقیقت کہا جائے۔ تردید کے باوجود روایتی افسانہ زندہ رہتا ہے، اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہ خشک حقیقت کے مقابلے میں بہت خوش رنگ ہوتا ہے"۔

(تحقیق کا فن۔ ص ۱۸)

کسی پرانے ادیب کی سوانح مرتب کرنا چاہیں تو اس کی تصانیف کے ابتدائی اور آخری صفحات میں جو کچھ مل جائے وہ بسا غنیمت ہے۔ اس کے علاوہ تذکروں اور تواریخ ادب سے مدد لینی ہوتی ہے۔ ان میں بے احتیاطی پوری شان سے جلوہ گر نظر آتی ہے۔ سنین کو لیجیے۔ کسی کا سن وفات و ولادت کوئی کچھ لکھتا ہے کوئی کچھ۔ زندگی کے دوسرے واقعات کے سنین کا بھی یہی عالم ہوتا ہے۔ ان سب کا مقابلہ کر کے اپنے علمی سرمائے اور تحقیقی تجربے کی بنا پر کسی نتیجے تک پہنچیے۔ اگر آپ نے دوسروں کے مختلف بیانات درج کرنے ہی پر اکتفا کی تو آپ نے قاری کی کیا رہبری کی، محقق کی ذمے داری سے تو عہدہ برا ہوئے ہی نہیں۔ جاسوس اور وکیل کی طرح چھان بین اور جرح کر کے قابل قبول نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کیجیے، جو پوری حقیقت نہ سہی، حقیقت کے اس قدر قریب تو ہوگا جتنا موجودہ مواد کے پیش نظر ممکن تھا۔

شخصیت

سوانح کے بعد دوسرا باب شخصیت کا ہونا چاہیے بشرطیکہ آپ کے پاس اتنا مواد ہے کہ علیحدہ سے ایک باب لکھ سکیں۔ اگر کوئی ابن نشاطی یا فورٹ ولیم کالج کے مظہر علی ولا پر تحقیق کرے تو اس کے پاس اس کی شخصیت کی تصویر کے لیے اتنا مواد نہیں ہو سکتا کہ ایک باب کا پیٹ بھر سکے۔ قاضی عبدالودود نے کہیں لکھا ہے کہ اب یورپ میں رواج ہے کہ شخصیت کو علیحدہ سے تحریر نہ کیا جائے بلکہ سوانح کے بیان میں جا بجا ملا جلا کر لکھ لیا جائے۔ ممکن ہے انگریزی میں ایسا قاعدہ ہو۔ مجھے طریق تحقیق کی کسی کتاب میں نظر نہ آیا۔ میری رائے میں وضاحت کا حق اس طرح بہتر ادا ہو گا کہ شخصیت کا قلمی مرقع ایک الگ باب میں تفصیل سے پیش کیا جائے۔ ویسے یہ ایک حقیقت ہے کہ انیسویں صدی سے قبل کے چند مشاہیر کو چھوڑ کر بقیہ کی شخصیت کے بارے میں زیادہ معلوم نہیں۔

شخصیت کو جاننے کے کئی ماخذ ہو سکتے ہیں۔ زیر تحقیق ادیب نے دوسروں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس کے رویے سے خود اس کی شخصیت کی غمازی ہو گی۔ معلوم کرنے کی کوشش کیجیے کہ اس نے کون کون سی کتابیں پڑھی تھیں۔ بڑے مصنفین کی کتابیں اپنے قاری کی ذات پر ایک امٹ چھاپ چھوڑ جاتی ہیں۔ یہ بھی معلوم کیجیے کہ آپ کے ادیب کے ہم جلیس کون تھے کیونکہ انگریزی کہاوت کے مطابق آدمی اپنے ہم صحبتوں سے پہچانا جاتا ہے۔ دوسرے اہل قلم نے زیر تحقیق ادیب کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ ایک اور اہم ماخذ ہو گا۔ اگر اس کے بارے میں کچھ لطیفے مل سکیں تو وہ شخصیت کی تصویر کو دلکش اور دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ خطوط بھی خاکہ نگاری کا قابل قدر ماخذ ہیں۔ سب سے آخری لیکن سب سے اہم، آپ کے ادیب کی تحریریں اور ان کا اسلوب ہے۔ انگریزی میں کہا گیا ہے کہ اسلوب انسان ہے۔ ماہر نفسیات کی طرح اسلوب کا تجزیہ کر کے اسلوب نگار کی شخصیت برآمد کیجیے۔ پھر اس کے موضوعات کا انتخاب اور خود نگارشات اس کی شخصیت کے سب سے سچے آئینہ دار ہیں۔

شخصیت کی تعمیر میں اہم ترین نکتہ یہ ہے کہ محقق کو زیر تحقیق ادیب کی شخصیت سو فی صدی سچ سچ پیش کرنی چاہیے۔ اس کی ذات کو بے داغ اور بے عیب بنا کر پیش کرنے کی

کوشش ہر گز نہ کرنی چاہیے۔ دراصل فاسق انسان کی شخصیت فرشتے سے زیادہ دلکش ہوتی ہے۔ فن کار کو ولی یا درویش منش بنانا ضروری نہیں۔ بعض مصنف اپنے زیر تحقیق ادیب کے اعزازی وکیل صفائی ہونے کی ذمے داری اپنے کندھوں پر ڈال لیتے ہیں۔ دوسروں سے معاملے اور معرکوں میں وہ اپنے ادیب کو برحق ٹھہرانا اپنا ادبی اور اخلاقی فریضہ سمجھتے ہیں۔ یہ تحقیق و تنقید دونوں کے منافی ہے۔ تحقیق تو ہے ہی سچ کا سودا۔ یہاں سوانح کا بیان ہو کہ شخصیت کا، ہر پہلو، ہر واقعہ جیسا ہے، بے کم و کاست، بے رنگ آمیزی ویسے کا ویسا پیش کرنا ہے تاکہ دودھ کا دودھ پانی کا پانی الگ ہو جائے۔ عدالتی شہادت کی طرح تحقیقی بیان میں بھی کامل سچائی پیش کرنی چاہیے۔ پوری سچائی میں سے ایک جزو کو حذف کر دینا جھوٹ بولنے کے مترادف ہے۔

زندہ شخصیتوں پر تحقیق کرنے میں یہی قباحت ہے کہ آزادی کے ساتھ سب کچھ افشا نہیں کر سکتے۔ ایک صاحب نے ۱۹۶۱ء میں الہ آباد یونیورسٹی میں کرشن چندر پر مقالہ لکھا تو اس میں یہ کہیں نہیں لکھا کہ انھوں نے پہلی بیوی بچوں کو چھوڑ کر ایک دوسری خاتون سے عقد کر لیا تھا (قانونی طور پر نکاح کیا تھا کہ نہیں اس سے بحث نہیں)۔ میں نے زبانی امتحان کے وقت ان پر اعتراض کیا تو انھوں نے جواب دیا کہ میں یہ لکھ دیتا تو کرشن چندر برا مان جاتے۔ فراق کی زندگی میں لوگ فراق پر لکھتے رہے لیکن ان کی حیات کے اہم ترین پہلو امرد پرستی کے بارے میں سکوت اختیار کرنے ہی میں خیر سمجھی۔

زندوں کے سلسلے میں یہ مشکل ہے تو مرحومین کے لیے اردو والوں کا صحیفۂ اخلاق کہتا ہے "ع نام نیک رفتگاں ضائع مکن خدا کی صفت ستاری عیوب کی تقلید کیجیے" قاضی عبدالودود نے ایک ایرانی محقق مجتبیٰ مینوی سے پوچھا کہ سعید نفیسی کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔ انھوں نے جواب دیا۔ "وہ اب مرحوم ہو چکے ہیں۔ میں ان کے بارے میں کچھ کہنا نہیں چاہتا"۔ قاضی صاحب نے کہا "تو پھر آپ یزید کو کیوں برا کہتے ہیں؟"⑧

میں سعادت حسن منٹو سے متفق ہوں جو کہتا ہے "میں ایسی دنیا پر، ایسے مہذب ملک پر، ایسے مہذب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں جہاں یہ اصول ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیجا جائے جہاں سے وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمۃ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکایا جائے"۔

فرائڈ کے مطابق کسی کی شخصیت میں جنسی جذبہ سب سے اہم ہوتا ہے۔ فنون لطیفہ نے بھی حسن و عشق کے معاملات پر بہت زور دیا ہے۔ رچرڈ ایلٹک لکھتا ہے کہ ایک ادیب کی جنسی زندگی کی تفصیلات اہم ہیں لیکن انھیں جاننا مشکل ہے۔ (ایڈوینچرز ص ۱۲۲)۔ سچ یہ ہے کہ ادیب کے معاشقوں اور جنسی بے راہ رویوں سے اس کی شخصیت کا ایک اہم پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ اگر اس کے بارے میں مواد ملے تو اسے چھپانا نہیں چاہیے، اگر باسانی نہ ملے تو اس کے لیے غیر معمولی تحقیق و تدوین کی ضرورت بھی نہیں۔

ایلٹک کی ایک اور ہدایت ہے کہ مرحوم مصنف کی بیماریوں کی تفصیل بھی دینی چاہیے۔ کسی کی صحت اور عوارض اس کی نفسیاتی شخصیت کی تشکیل میں اثر انداز ہوتے ہیں۔ (ایضاً ص ۲۶۷)۔ رجب علی بیگ سرور عمر بھر اور غالب آخر عمر میں طرح طرح کے عوارض میں مبتلا رہے۔ اقبال کی آخری برسوں کی بیماریاں ان کی سوانح کا اہم حصہ ہیں۔ مسعود حسن رضوی عمر بھر دوران سر کے مرض میں مبتلا رہے، اس کے باوجود اپنا کام جاری رکھا۔ اس سے ان کی شخصیت کا اہم پہلو سامنے آتا ہے، وہ ہے جگر داری کے ساتھ مصائب کا مقابلہ کرنے کا۔ اپندر ناتھ اشک کے مزاج اور عوارض کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ روسی ناول نگار الگزنڈر سولنسٹن کو کینسر وارڈ پر نوبل انعام ملا۔ وہ خود کینسر میں مبتلا رہ چکا تھا۔

تصانیف

سوانح و شخصیت کی تعمیر کے بعد اگلی منزل ہے ادب کی تخلیقات کی صحیح تعین کی۔ یعنی اس کے نامۂ اعمال میں سے دوسروں کی الحاقی چیزوں کو خارج کر دینا اور ان غیر متداول تخلیقات کو شامل کر لینا جو اب تک منظر عام پر نہیں آئیں۔ دراصل ان دونوں عملوں کے پیچھے ایک ہی حس کام کرتی نظر آتی ہے یعنی کسی تخلیق میں ادیب کے مخصوص رنگ کی تلاش اور شناخت مثلاً اگر کلیات سودا میں ایک مشتبہ مثنوی ہے، ہم اس کے رنگ کو دیکھ کر طے کریں کہ کیا یہ سودا کی ہو سکتی ہے۔ اسی طرح کلیات سودا کے بعض مخطوطوں میں اگر ایک مثنوی ملتی ہے جو ابھی تک متداول کلام میں شامل نہیں اور جس کا کسی نے ذکر نہیں کیا، مسئلہ ہے کہ کیا وہ سودا ہی کی ہے۔ یہاں پھر اس کے رنگ و آہنگ کی بنا پر فیصلہ کرنا ہوگا۔ کسی تخلیق کے انتساب کا فیصلہ داخلی اور خارجی دونوں قسم کی شہادتوں کی بنا پر ہوگا۔

اگر کسی ادیب کے کسی مخطوطے میں کوئی نئی تخلیق ہے تو اس کا پایۂ استناد پرکھیے۔ وہ نسخہ کس دور میں لکھا گیا؟ کیا اس میں مالک یا صاحب فرمائش کا ذکر ہے؟ کیا اس پر کچھ مہریں لگی ہیں؟ اب وہ کس ذخیرے سے برآمد ہوا؟ کیا اس ذخیرے اور مصنف اصلی کے بیچ کوئی مراسلت یا رابطہ ہونے کا امکان تھا؟ کسی مخطوطے کو دیکھ کر یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اس کا مدون اور کاتب صاحب علم تھا کہ نہیں۔ اس میں موجود دوسری چیزوں کی کیا کیفیت ہے؟ اگر ایک تخلیق دو مختلف ادیبوں کے مجموعوں میں ملتی ہے تو پہلے یہ دیکھیے کہ کس کے زیادہ نسخوں میں ملتی ہے۔ پھر یہ دیکھیے کہ ان میں سے کس کے مخطوطے زیادہ معتبر معلوم ہوتے ہیں۔

بعض اوقات شاگردوں کا کلام استاد کے پاس رہ جاتا ہے اور شاگرد کے ساتھ ساتھ استاد کے مجموعے میں بھی شامل ہو جاتا ہے جیسا کہ کلیات سودا میں شاگردوں کی مثنویاں اور مرثیے شامل کر دیے گئے۔ بعض اوقات دو ادیبوں کے تخلص یا نام کی یکسانی یا مماثلت کے سبب ایک کی چیز دوسرے کے نام سے منسوب ہو جاتی ہے۔ یہ مشہور شعر دیکھیے

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میر

مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

قاضی عبدالودود مطلع کرتے ہیں کہ تذکرۂ شوق میں یہ شعر امیر شاگرد قائم کے نام سے ہے۔ امیر و میر کی مشابہت کی بنا پر التباس ہو گیا (معاصر حصہ ۹، شامل عیارستان، ص ۱۷۵) عطا کاکوی لکھتے ہیں:

"دیوان جہاں میں جتنی غزلیں ولی مرشد آبادی سے منسوب ہیں، سب کی سب ولی دکنی یا گجراتی کی ہیں (غلطیہائے مضامین ص ۵۸)

ہمیں یہ معلوم ہے کہ غالب کی زندگی میں میر امانی اسد کی غزلیں اسد اللہ اسد و غالب سے منسوب کر دی گئی تھیں۔ لاہور میں کوئی منشی پریم چند ہوئے ہیں۔ ان کے کسی افسانے کو مشہور افسانہ نگار منشی پریم چند کا سمجھ لیا گیا۔ شکاگو یونیورسٹی کیٹیلاگ میں میرے نام سے ایک ایسی کتاب دی ہے جو میری نہیں۔ الماری میں دیکھا تو حیرت ہوئی کہ وہ جموں کے کسی اور گیان چند نے اسی زمانے میں تصنیف اور شائع کی جب میں جموں میں ملازمت کرتا تھا۔

بعض اوقات پوری کتابوں کے مصنف کی بحث اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ قصۂ چار درویش امیر خسرو کی تصنیف ہے، محمد علی معصوم کی یا کسی اور کی؟ سید قادر بخش صابر کا تذکرہ گلستانِ سخن ان کے استاد مولانا صہبائی کی تصنیف بتایا جاتا ہے۔ تذکرۂ خوشیہ کے بارے میں بحث ہے کہ یہ شاہ گل قادری ہی کی تصنیف ہے یا اسمعیل میرٹھی کی؟ ناول چنچل نار کو کوئی سرشار کی تصنیف قرار دیتا ہے، کوئی مہاراجہ کشن پرشاد شاد کی۔ ایسی صورتوں میں داخلی شہادت سے زیادہ اہم خارجی شہادت ہوتی ہے۔ یہ دیکھیے کہ ایک تخلیق کے دعوے دار دو مصنفوں کے بیچ کیا روابط تھے۔ اگر رسالے میں مطبوعہ کسی شے کے بارے میں شک ہو تو معلوم کیجیے کہ کون سا ادیب عادتاً کس کس رسالے میں اپنی چیزیں چھپواتا تھا۔

ایلٹک "تحقیق کا فن" میں انگریزی کی ایک عجیب صورت حال کے بارے میں مطلع کرتا ہے کہ اٹھارویں صدی کے انگریزی رسالوں اور اخباروں کے ناشرین خالی جگہ بھرنے کے لیے کسی کی نظم کو چھاپ دیتے اور اس پر کوئی بڑا نام لکھ دیتے۔ ناشرین نے بڑے ناموں سے تجارتی فائدہ اٹھایا ہے۔ وہ مزید لکھتا ہے کہ مصنف کا فیصلہ کرنے کے لیے داخلی اور خارجی شہادتوں کا صحیح جائزہ لے کر تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔ کسی مصنف کی خصوصیات کا کسی تخلیق میں پایا جانا رہبری کر سکتا ہے لیکن اعداد و شمار شافی رہنما نہیں ہوتے۔ اسلوب کا مقابلہ کیجیے تو یہ خیال رہے کہ ایک ہی شاعر کے ابتدا اور بعد کے کلام میں بعد مشرقین ہو سکتا ہے۔ دوسری شہادت مواد اور نظریے کی یکسانی کی ہے۔ (ص ۷۲-۶۶)

اسلوب کی کیفیت یہ ہے کہ ایک ہی شاعر اور نثر نگار کے یہاں صرف مختلف زمانوں میں ایک سے زیادہ اسلوب مل سکتے ہیں بلکہ ایک ہی دور میں عجب رنگا رنگی پائی جا سکتی ہے۔ فسانۂ عجائب میں ابتدائی معرب و مفرس پیرا گراف دیکھیے، اگلے صفحے پر جنوں تشیوں کی ہندی گفتگو، پھر جانعالم اور مہر نگار کی پہلی ملاقات پر شستہ روز مرہ میں فقرے بازی، پھر چڑیمار کی دیہاتی ہندی میں اپنی بیوی سے بات چیت، چاروں میں واضح فرق ہے۔ طلسم ہوشربا کی ایک ہی جلد میں مختلف اسالیب ملتے ہیں۔ اقبال کی گائے بکری کی نظموں اور بالِ جبریل کی ابتدائی غزلوں یا مسجد قرطبہ میں کون سی مماثلت ہے۔ آج کل تو کمپیوٹر سے مصنف کی شناخت کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کے اسلوب کی امتیازی ہیتی خصوصیات گنی جاتی ہیں۔ جملوں کا اوسط طول ناپا جاتا ہے۔ مرغوب الفاظ اور آوازیں دیکھی جاتی ہیں اور پھر کسی متنازع

تخلیق پر ان سب پیمانوں کا اطلاق کیا جاتا ہے، لیکن جیسا کہ کہا گیا، ایک فن کار کی مختلف تخلیقات میں بہت سا فرق ہو سکتا ہے جب کہ دو مختلف فن کاروں کی تخلیقات میں مغالطہ خیز مماثلت۔ آسی نے غالب کے رنگ میں غزلیں کہہ کر کتنوں کو مغالطے میں ڈال دیا۔ رسا ہمدانی نے غالب کے رنگ میں خطوط وضع کر دیے۔ اقبال کا مزاحیہ کلام اکبر الہ آبادی کے نام سے چلایا جا سکتا ہے۔

جہاں تک مواد کا سوال ہے، غالب کے دور پختگی کی تکیے والی غزل کو ان کے عام رنگ سے کیا تعلق ہے۔ اقبال کی نظم "ہم نچوڑیں گے دامن، بالیقین ان کی ہے جو کشمیری گزٹ ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ایسے مصرعے ہیں:

ع　　یہ قامت، یہ عارض، یہ سینہ یہ جوبن

کیا یہ اقبال کا رنگ ہے؟ اقبال کی نظم "صدائے درد" کے بعض منسوخ اشعار یہ ہیں۔

ہم نے یہ مانا کہ مذہب جان ہے انسان کی
کچھ اسی کے دم سے قائم شان ہے انسان کی
رنگ قومیت مگر اس سے بدل سکتا نہیں
خون آبائی رگ تن سے نکل سکتا نہیں

نظم "ایک آرزو" اور "سر سید کی لوح تربت" میں کھلے الفاظ میں ملت کی جنبہ داری چھوڑ کر قومی ہم آہنگی پر زور دیا ہے۔ منسوخ نظم "شمع زندگانی" میں موت کے آگے گڑگڑاتے ہیں کہ مجھے ابھی قدرے اور جینے دے تاکہ تمام حسرتیں پوری کر لوں۔

ہاں ہاں ذرا ٹھہر جا، اس منزلِ فنا میں
بزم جہاں کی الفت مجھ کو ستا رہی ہے
مجھ زار و ناتواں پر للہ اب کرم کر
کیوں نخل آرزو پر بجلی گرا رہی ہے
دل کا بخار کچھ تو مجھ کو نکالنے دے
گزری ہوئی کہانی اب تک رُلا رہی ہے

یہ اقبال کا مزاج نہیں لیکن انسان مختلف ادوار میں نہ ایک طرح سوچتا ہے نہ ایک سا کلام کرتا ہے، اور مختلف ادوار ہی میں کیوں، ایک ہی دور میں، ایک ادیب کے ذہن میں مختلف، شاذ متضاد دھارے بہتے ہیں۔ شخصیت کوئی یک رنگ، یک رخی چیز نہیں، یہ بڑا ژولیدہ بیابان ہے۔ اسلوب ہو یا موضوع یا نظریہ، کسی تخلیق کو کسی مصنف سے بالیقین منسوب کرنے یا بے دخل کرنے کی کوئی قطعی اور شافی شناخت نہیں۔ خارجی اور داخلی دونوں شہادتوں کو اپنی تحقیقی نظر کے سہارے پرکھیے اور دلیلوں کے ساتھ اپنا فیصلہ پیش کیجیے۔ ضروری نہیں کہ سب اس سے اتفاق کریں۔ تحقیق کی دنیا میں آمریت نہیں، جمہوریت ہے تنقید کی طرح یہاں اختلاف رائے ممکن ہے۔

تصانیف کی تعین کرنے کے بعد انھیں تاریخی ترتیب سے مرتب کیجیے تاکہ ادیب کا ذہنی اور فنی ارتقا کھل کر سامنے آ جائے۔ کتابوں کی تاریخ تکمیل تو اکثر معلوم ہوتی ہے لیکن مختصر تخلیقات مثلاً غزل، نظم یا افسانے کا صحیح زمانہ طے کرنا بسا اوقات مشکل ہوتا ہے۔

جن تخلیقات کی تاریخ، کا پتا نہ چل سکے "ان کی پختگی" اسلوب اور مواد کو دیکھ کر طے کیا جائے کہ وہ کس دور کی ہو سکتی ہیں۔ اقبال کی متعدد منسوخ نظموں اور غزلوں کا صحیح سنہ معلوم نہیں۔ انھیں ان کی پختگی اور مضامین کی نوعیت کی بنا پر دو تین برسوں کے دور میں بٹھا دینا ہوتا ہے۔

ادیب کے معاصر مخطوطے بہت کم ملتے ہیں۔ اگر اس کی زندگی کے مختلف ادوار کے مخطوطے ہوں، جیسا کہ میر کے ہیں، تو ان میں شامل کلام سے کم از کم دور کا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے۔ دواوین کی تقسیم سے بھی فائدہ ہوتا ہے۔ ادیب کی زندگی میں لکھے ہوئے تذکروں میں اس کے کلام کا نمونہ ملتا ہے تو اس سے تاریخی ترتیب میں بہت مدد ملتی ہے۔ جدید دور میں رسالوں میں تخلیقات کی اشاعت کا پتا لگا کر یہی مقصد حل ہوتا ہے۔

فرد پر تحقیق کے دو واضح اجزا ہوتے ہیں: سوانح کی تشکیل اور تصانیف پر تبصرہ۔ دوسرا فریضہ تنقید کے ذیل میں آتا ہے اس لیے اس کتاب میں اس کے بارے میں سرسری اشاروں پر اکتفا کیا جائے گا۔

تصانیف کے جائزے کو صنف وار لینا چاہیے۔ کوئی ادیب صنف میں سب سے زیادہ شہرت رکھتا ہو سب سے پہلے اس کا جائزہ لینا چاہیے۔ بعد میں اس کی کم اہم اصناف کا

مثلاً میر حسن پر مقالے میں پہلے ان کی مثنویوں پر اور بعد میں غزلوں پر لکھنا چاہیے۔ محمد حسین آزاد پر مقالے میں پہلے آب حیات پر، پھر نیرنگ خیال پر، پھر دربار اکبری اور دوسری نثری تصانیف پر اور آخر میں شاعری پر لکھنا چاہیے۔ اگر کسی ادیب نے کسی ایک صنف میں بہت لکھا ہے تو انھیں یا تو تاریخی ادوار میں دیجیے یا موضوع وار گروہ بندی کیجیے مثلاً پریم چند یا تو تاریخی ادوار میں بانٹ دیجیے یا موضوع وار گروہ بندی کیجیے مثلاً پریم چند یا کرشن چندر کے ناولوں اور افسانوں کو ان میں سے کسی بنا پر چند بابوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ تخلیق پر لکھتے وقت اس کا تنقیدی پہلو ہی کافی نہیں، تحقیقی مقالے میں تخلیقات کے تحقیقی پہلو پر بھی کچھ نہ کچھ توجہ کرنی ہوگی مثلاً سودا کے قصیدوں یا شرر کے ناولوں یا محمود شیرانی کے مضامین کی تاریخ اور بعض صورتوں میں ماخذ کا بھی ذکر کرنا ہوگا۔

تنقیدی جائزے میں ادیب کو اس کے پیش رووں کے پس منظر میں پیش کیا جائے۔ یہ دکھایا جائے کہ اس نے اس صنف خاص میں کیا کیا جھنڈے گاڑے ہیں۔ کتاب کے اختتامیے میں ادیب کی خاص خاص اصناف میں اس کا مقام متعین کیا جائے۔ قدیم ادیب ہو کہ جدید، تنقیدی نقطۂ نظر کے بغیر کام نامکمل رہے گا۔ اسی سے ظاہر ہوتا ہے کہ تحقیق و تنقید توأم ہیں۔

حواشی

1. Rene Wellek and Austin warren, "Literary Theory, and History" in THEORY OF LITERATURE (Pensguin Books, 1963 p. 44)

۲۔ روایت اور انفرادی صلاحیت مشمولہ ایلیٹ کے مضامین۔ مترجم ڈاکٹر جمیل جالبی۔ (ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس دلی طبع چہارم ۱۹۷۸ء) ص ۱۸۵

3. Robert E Spiller, "Literary History" in THE AIMS AND METHODS OF SCHOLARSHIP, ed. James Thorpe (American Studies Research Centre, HYDERABAD. Dec. 1979) P. 66

۴۔ اقبال کے والد شیخ نتھو کا سفر شیخ نور محمد ان پڑھ فلسفی تک۔ ہماری زبان ۱۵ اگست نیز ۲۲ اگست و یکم ستمبر ۱۹۸۰ء کا مشترکہ شمارہ

۵۔ قاضی عبدالودود، "غالب کے خطوط صفیر بلگرامی کے نام"۔ آج کل دہلی، اگست ۱۹۵۲ء بحوالہ مشفق خواجہ، غالب اور صفیر بلگرامی (کراچی، ۱۹۸۱ء) ص ۸۵۔ ۸۴

۶۔ مقالات حافظ محمود شیرانی (مجلس ترقی ادب لاہور، جنوری ۱۹۶۶ء) جلد دوم ص ۷۵

۷۔ "ادبی تحقیق اور حقائق" مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق ص ۱۶۵

۸۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار "دو ہم آہنگ محقق" غالب نامہ دہلی، جنوری ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۱۔ ۱۰۰

بارھواں باب

ادبی تاریخ

امریکہ کی موڈرن لینگویج ایسوسی ایشن (M.L.A.) کی تحقیق کارروائی کمیٹی نے ۱۹۵۲ء میں ایک رپورٹ پیش کی جس کا عنوان تھا "جدید زبانوں اور ادبوں میں تحقیق کے مقاصد، طریقے اور مواد"۔ یہ ایسوسی ایشن کے رسالے (P.M.L.A.) شمارہ ۶۷، بابت اکتوبر ۱۹۵۲ء میں ص ۳ تا ۳۷ پر شائع ہوئی۔ اس میں چار موضوعات تھے۔ ۱۹۶۲ء میں ان موضوعات پر دوسرے لوگوں سے نئے مضامین لکھائے گئے جن میں پچھلے دس سال کے فکری و نظریاتی ارتقا سے فائدہ اٹھایا گیا۔ ان مضامین پر ۱۹۷۰ء میں نظرثانی کرا کے "اسکالرشپ کے مقاصد اور طریقے" کے نام سے کتابچہ شائع کیا گیا۔[۱] انگریزی میں اسکالرشپ کے معنی کم و بیش تحقیقی علمیت کے ہوتے ہیں۔ اس کتابچے میں چار ماہرین سے چار موضوعات پر مضامین لکھوائے گئے ہیں کہا گیا ہے کہ علمیت یا دانشوری کے یہی چار شعبے ہیں۔

۱۔ لسانیات۔ ۲۔ متنی تنقید (تدوین متن)

۳۔ ادبی تاریخ ۴۔ ادبی تنقید

انگریزی میں تاریخ ادب کہنے کے بجائے ادبی تاریخ کی اصطلاح کا رواج ہے۔ کتابچے کے مدیر اور دوسرے مقالہ نگاروں نے تسلیم کیا ہے کہ یہ چاروں شعبے الگ الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ ایک اسکالر کو ان سب پر تکیہ کرنا چاہیے۔ ان میں سے دوسرے اور تیسرے شعبے براہ راست تحقیق کے تحت آتے ہیں۔ ادبی تحقیق کے دو شعبے ہیں۔

۱۔ سوانحی اور تاریخی تحقیق ۲۔ تدوین متن

انگریزی میں تدوین متن یا متنی تنقید کو Bibliography بھی کہتے ہیں۔ اس طرح انگریزی میں ادبی تحقیق کی دو شاخیں Biography اور Bibliography ہوئیں۔

تحقیق کا سب سے مہتم بالشان کام پورے ادب کی تاریخ لکھنا ہے۔ ادبی تاریخ لکھنے

کے کیا اصول اور کیا مقاصد ہیں۔ اس باب میں انہی پر غور کیا جائے گا۔

ڈاکٹر ہزاری پرشاد دویدی ہندی کے مشہور عالم نقاد تھے۔ بنارس ہندو یونیورسٹی میں ہندی کے پروفیسر تھے۔ لکھتے ہیں۔

"ادب کی تاریخ کتابوں، ان کے مصنفوں اور شاعروں کے آغاز اور ارتقا کی کہانی نہیں ہے۔ یہ وقت کے دوامی دھارے میں انسان کے ارتقا کی داستان ہے۔ کتاب، مصنف، شاعر، ادبی گروہ اور ان کے آچار یہ ایک زبردست سیل حیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ سب اہم نہیں، اہم ہے انسان جو سیل حیات مساعد و نامساعد حالات کے بیچ سے گزرتا ہوا ہمارے دروں میں سرایت کر جاتا ہے، اسے سمجھنے کے لیے ہم ادب کی تاریخ پڑھتے ہیں" (۲)۔

بڑی مہتم بالشان اور دل کو گرمانے والی بات ہے۔ لیکن مندرجہ بالا ارفع مقصد کے لیے ادبی تاریخ کا مطالعہ اتنا مفید نہیں ہوگا جتنا خود ادبی شاہ کاروں کا۔ مندرجہ بالا مشورے میں تاریخ اور تخلیق میں التباس کر دیا ہے۔ اس بیان سے تحریک پا کر دویدی جی کی کرسی پر بیٹھنے والے بنارس ہندو یونیورسٹی کے پروفیسر وجے پال سنگھ کہتے ہیں کہ "پہلے ایک ملک یا علاقے کے ادب کی تشکیل کیجیے، پھر عالمی ادب کی تاریخ لکھیے۔ ایک رجحان ہی کا مطالعہ کافی نہیں، ایک قوم سے اوپر اٹھ کر پوری انسانیت کی تاریخ لکھنی چاہیے" (۳)

یہ بھی ارفع موضوع ہے لیکن تمام دنیا کے ادبوں کو متحد کرنا ادبی تاریخ کے دائرے میں نہیں آتا۔ یہ تقابلی ادب کا موضوع ہے۔ رینے ویلک کے مطابق جرمن شاعر گوئٹے نے ۱۸۲۷ء میں جرمن اصطلاح Welt Literature (یعنی World Literatur) استعمال کی۔ اس کا اشارہ ایک ایسے زمانے کی طرف تھا جب دنیا کے تمام ادب مل کر ایک ہو جائیں۔ لیکن خود گوئٹے مانتا تھا کہ یہ بہت بعید الامکان مقصود ہے کیوں کہ کوئی قوم اپنی انفرادیت چھوڑنے کو تیار نہ ہوگی (۴)۔ ادبوں کو ایک کرنا تو ممکن نہیں لیکن اگر تمام دنیا کے ادبوں کو یک جا کر کے مطالعہ کیا جائے تو یہ کام بالکل سطحی اور اتھلا ہوگا کیونکہ کون سا بقراط دنیا کے اہم ادبوں کا عارف ہے۔ تھوڑی سی سنی سنائی معلومات کی بنا پر عالمی ادب کا فکری تجزیہ کرنا غیر عالمانہ رویہ ہے۔ ہم عالمی ادب کو چھوڑ کر ایک زبان کے ادب تک محدود رہیں تو بہتر ہے۔

اردو کی ادبی تاریخ شعرا کے تذکروں سے اگلا قدم ہے۔ انگریزی میں بھی سترھویں صدی کے رُبع سوم تک شعرا کی سوانح الفبائی ترتیب سے بیان کی جاتی تھیں۔ ٹامس وارٹن کی

History of English Poetry (۱۷۷۴ء) انگریزی کی پہلی ادبی تاریخ ہے جس میں شعرا کا بیان تاریخی ترتیب سے کیا گیا ہے۔ یہ یقینی ہے کہ اردو میں ادبی تاریخ انگریزی کے زیر اثر آئی ہے۔ آب حیات کا پہلا جملہ اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے۔"

ہارنلے کی گوڑھی زبانوں کی گرامر سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ آب حیات کے پہلے ہی صفحے پر آزاد دانائے فرنگ کی توصیف کرتے ہیں جنھوں نے زبانوں اور آثار قدیم کی تحقیق کی۔

اردو کی مشہور تواریخ ادب پر نظر ڈالیں کہ ان کے مقدموں میں فاضل مصنفین نے کن کن اصولوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔

آزاد کی آب حیات میں اندرونی سرورق پر لکھا ہے

آب حیات

یعنی

مشاہیر شعرائے اردو کے سوانح عمری

زبان مذکور کی عہد بعہد ترقیوں اور اصلاحوں کا بیان

دیباچے میں انھوں نے یہی کہا ہے کہ شعرا کے حالات "اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں"۔ اس کے بعد انھوں نے زبان کی تبدیلیوں کے اعتبار سے پانچ دور کیے اور ہر عہد کی زبان کی خصوصیات دکھائیں۔

آب حیات محض شاعروں کی تاریخ ہے۔ شاعروں اور نثر نگاروں کی مکمل اور جامع تاریخ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کی ہے جو انگریزی میں لکھی گئی اور جس کا ترجمہ اضافے کے ساتھ محمد عسکری نے کیا۔ ڈاکٹر سکسینہ نے ایک طرف مختلف شعرا اور نثاروں کے حالات زندگی لکھے، ان کی تصانیف پر تنقیدی کوشش کی، دوسری طرف ۱۹۲۷ء میں ذیل کے پہلو بھی ملحوظ رکھے۔

"مختلف تحریکوں اور طرزوں کی ابتدا اور ترقی زوال کے اسباب بتائے جائیں اور اس

دور کے تاریخی حالات و واقعات بھی نظر انداز نہ کیے جائیں جس میں کہ وہ شعرا اور نثار گزرے۔ یہ کتاب محض کسی زمانے کے واقعات کا ایک ذخیرہ نہیں بلکہ ان خیالات اور خصوصیات کے دکھانے کی اس میں پوری کوشش کی گئی ہے۔ جن کا اثر اس زمانے پر تھا۔"

گویا مفرد ادیبوں کی سوانح اور تنقید کے علاوہ تحریکات پر بھی بحث کی گئی ہے، افکار پر بھی اور تاریخی پس منظر پر بھی۔ مصنف کا یہ عندیہ ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ اسے عملی جامہ پہنا سکا کہ نہیں؟

جناب علی جواد زیدی نے رسالہ جامعہ دہلی بابت جون ۱۹۶۶ء میں ایک مضمون لکھا "اردو ادب کی تاریخ ؟؟" ۔ بعد میں یہ کتابی صورت میں بھی شائع ہوا۔ اس کی ابتدا ہی یوں ہوتی ہے۔

"یہ بات بہت سنجیدگی سے اور سوچ سمجھ کر کہہ رہا ہوں کہ آج تک اردو ادب کی کوئی تاریخ اردو میں نہیں لکھی گئی ہے"۔ (جامعہ ص ۲۵۱)

ان کی رائے تھی کہ پہلے تاریخ ادب کے نظریے پر نظر کرنے کی ضرورت ہے۔ انھوں نے بتایا کہ کوئی تاریخ ادبی تاریخ کے اصولوں کے مطابق نہیں لکھی گئی۔ انھوں نے اپنے مضمون میں یہ اصول پیش کیے ہیں، لیکن ان کا ذہن واضح نہیں معلوم ہوتا۔ ان کا مطالبہ ہے:

۱۔ اودھی اور برج بھاشا کے ادب کو اردو ادب کا جزو مان کر اسے بھی اردو کی ادبی تاریخ میں شامل کیا جائے۔

۲۔ ادب میں اسکول قائم نہ کیے جائیں۔

۳۔ مختلف سماجی اداروں، سیاسی تحریکوں اور ثقافتی تنظیموں اور بدلتی ہوئی جمالیاتی اور ادبی و علمی قدروں کا تفصیلی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔

۴۔ یہ بھی دکھائیے کہ اردو ادب میں افراد نے ان تحریکوں کا اثر کیسے قبول کیا، کون لوگ روایت سے چمٹے رہے، کن لوگوں نے بغاوت کی۔ سماج کے ساتھ افراد کی نجی زندگی کے اتار چڑھاؤ کا جائزہ بھی لینے کی ضرورت ہے۔

پہلے مطالبے کو مان لیا جائے تو اردو زبان و ادب کی انفرادیت ہی ختم ہو جائے۔ اگر ہندی کے اودھی اور برج بھاشا کے ادب کو اردو ادب میں ضم کر لیا جائے تو اس سے بھی زیادہ

جواز ہندی کے کھڑی بولی ادب کو اردو میں ملا لینے کا ہے۔ اس طرح اردو اور ہندی ایک ادب ہو جائیں گے یعنی اردو ادب ہندی ادب کا ایک جزو ہو کر رہ جائے گا۔ زیدی صاحب کے اصولوں میں بعد کے دو اہم تر ہیں۔ وہ عبدالقادر سروری صاحب کی کتاب "اردو کی ادبی تاریخ" (حیدر آباد، ۱۹۵۸ء) کے وجود سے واقف نہیں معلوم ہوتے کیونکہ انھوں نے اس کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ یہ ایک مختلف قسم کی تاریخ ہے جو سماجی پس منظر میں لکھی گئی ہے اور جس میں رجحانات اور تصورات کا ارتقا دکھایا ہے۔ اس کے پیش لفظ میں سروری صاحب لکھتے ہیں۔

"آئندہ ادبی تاریخ لکھنے والوں کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ ادبی مظاہر کو سیاسی، معاشی، سماجی اور فنی ماحول میں پیش کرنے کی کوشش کریں۔ ہماری سیاسی تاریخ تو مدون ہے لیکن معاشی، سماجی، اور فنی تاریخ اتنی مرتب نہیں ہے کہ اس کا مسالہ ایک چھوٹی کتاب میں آسانی سے فراہم کیا جاسکے اور اس کے ساتھ ادبی مظاہر کی نشوونما کو جوڑ کر سب کے عمل اور رد عمل کو نمایاں کیا جا سکے۔ ------ اس میں ادبی تاریخ کو خو مکتفی شعبۂ زندگی کی حیثیت سے اور زندگی کے دوسرے شعبوں سے ہٹا کر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے بلکہ جہاں تک مواد دستیاری کر سکا ہر عہد کے کارناموں کو ان کے سیاسی، سماجی اور فنی ماحول کے درمیان پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہ مروجہ نوعیت کی تفصیلی تاریخ ادب نہیں ہے۔ اس میں رجحانات اور محرکات پر زیادہ زور دیا گیا ہے، کیوں کہ یہی ادب کی (کذا) مزاج کو بناتے ہیں، اور خود ادیبوں اور شاعروں کی ذہنی ساخت کے بھی ذمے دار ہوتے ہیں" (ص ٦-٥)

پروفیسر آل احمد سرور نے علی گڑھ تاریخ ادب اردو جلد اول کی تمہید میں تاریخ ادب کے نظریے پر تفصیل سے غور کیا۔ انھوں نے مغربی نظریات کا خلاصہ ان الفاظ میں کیا۔

"کچھ لوگ اسے اجتماعی تاریخ سمجھتے ہیں یا افکار کی تاریخ جس میں فن پاروں پر محاکمہ بھی شامل ہوتا ہے۔ ٹامس وارٹن کے نزدیک ادبی تاریخ اپنے دور کی خصوصیات بے کم و کاست پیش کرتی ہے۔ ہنری مارلے اسے ایک طرح کی قومی سوانح عمری کہتا ہے۔ سینٹس بری نے اسے ادیبوں کے کارناموں کا جائزہ سمجھا ہے جس میں ان کارناموں کی باز آفرینی ہو۔ کزامیاں کا خیال ہے کہ انگلستان کی ادبی تاریخ اس کی قومی روح کے اخلاقی آہنگ کا زیروبم

ہے۔ کچھ اسے فن کی تاریخ سمجھتے ہیں جس میں دلچسپی کے لیے مصنفین کی سوانح عمریاں اور کچھ منفرد فن پاروں کی قدر شناسی (Appreciation) شامل ہو۔ ٹی۔ایس۔ ایلیٹ ادبی تاریخ کا کچھ ایسا قائل نہیں۔ اس کے نزدیک فن پارے کی اہمیت اس میں ہے کہ وہ ماضی بن سکے۔ جے۔ اے۔ سمنڈس ادبی اصناف پر زور دیتا ہے اور یہ اعلان کرنا ضروری سمجھتا ہے کہ ادبی اصناف کا ارتقا ادبی تاریخ کا سب سے اہم جز ہے، کیوں کہ امتداد زمانہ کے ساتھ کچھ ادبی اصناف مرجھا جاتے اور بالآخر ختم ہو جاتے ہیں۔ بعض جرمن اور امریکی فلسفیوں نے اس وجہ سے ادب کے ارتقا کو حیاتیات کے ارتقا کی روشنی میں دیکھا ہے"۔

سرور صاحب کا یہ بیان رینے ویلک کے محولہ سابق مضمون پر مبنی ہے (ص ۲۵۴) لیکن حیرت ہے کہ انھوں نے ایلیٹ کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ اس کے منشا کے بالکل برعکس ہے۔ ویلک کے متعلقہ الفاظ کا یہ ترجمہ ہوگا:

"ٹی ایس ایلیٹ آرٹ کے کسی کارنامے کے "ماضی پن" کا منکر ہوگا۔ وہ کہتا ہے کہ یورپ کا سارا ادب، ہومر سے لے کر اب تک، ایک ساتھ موجود ہے اور ایک ہی نظام میں مربوط ہے" (ایضاً)

ایلیٹ کا یہ بیان اس کے مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" میں موجود ہے⑤

مغربیوں کے نظریات کو تفصیل سے بیان کرنے کے بعد انھوں نے تاریخ ادب کے بارے میں اپنی رائے پیش کی ہے۔

"ادب کے اس مطالعے کے لیے زبان کی خصوصیات کے علم کے علاوہ تاریخ اور تہذیب کا گہرا شعور اور سماج کے پیچ در پیچ رشتے کا علم اور جمالیات، فلسفے اور معانی و بیان کے ساتھ ان زبانوں کے ادب کا علم بھی ضروری ہے جن سے یہ زبان خاص طور پر متاثر ہوئی ہے۔"

اور وہ آگے جو لکھتے ہیں اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ادبی تاریخ میں:

الف۔ تحقیق سے خام مواد لے کر تاریخی پس منظر میں دیکھا جاتا ہے۔

ب۔ فن اور منفرد فن پاروں کی قدر شناسی ہوتی ہے۔

ج۔ منفرد فن پاروں کے جائزے کے باوجود اصناف کے ارتقا کا شعور ضروری ہوتا ہے۔

د۔ افکار کی تاریخ ہوتی ہے۔

ھ۔ تغیر پذیر ادب کو بدلتے ہوئے مگر مسلسل تہذیبی ارتقا کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔

ان سب باتوں کو سلجھا کر کہیں تو سرور صاحب کے نزدیک ادبی تاریخ کو لسانیات، جمالیات، معانی و بیان سے استفادہ کرنا ہوتا ہے نیز اصناف، تخلیقات اور ادیبوں پر تاریخی و تہذیبی پس منظر میں تنقید کرنی ہوتی ہے۔

پنجاب یونیورسٹی لاہور نے جو ضخیم تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند شائع کی اس کی جلد ۶ تا ۱۰ اردو ادب سے متعلق ہیں اور ۷۲-۱۹۷۱ء میں شائع ہوئیں۔ یہ ایک مخصوص قسم کی تاریخ ہے جس میں ادب کو ملت اسلام کے آئینے میں دیکھا گیا ہے۔ چھٹی جلد کے تعارف میں مدیر عمومی گروپ کیپٹن سید فیاض محمود کہتے ہیں کہ اس تاریخ ادب کا مقصد یہ ہے کہ ادب کو معاشرے کے ایک تقاضے کے طور پر پیش کیا جائے تاکہ مسلمانان برصغیر کی پوری زندگی اور تہذیب کا جامع عکس پیش ہو جائے۔ اس کے لیے انھوں نے تحریری ادب کے ساتھ لوک ادب کو بھی اہمیت دی۔ اس کے علاوہ دوسرے درجے کے، یعنی چھوٹے مصنفین پر بطور خاص توجہ کی کیونکہ ان کے ہاں عام زندگی کی عکاسی عظیم شعرا یا مصنفین کی نسبت بہتر طریقے سے ہوتی ہے۔

اس طرح اس تاریخ ادب کو مسلمانوں کی تہذیبی تاریخ کے جزو کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تاریخ ادبیات اردو جلد دوم، حصہ اول (دلی ایڈیشن ۱۹۸۴ء) کے پیش لفظ میں واضح کیا ہے کہ انھوں نے اپنی تاریخ ادب میں کن اصولوں کو ملحوظ رکھا ہے۔

"اگر ادب زندگی کا آئینہ ہے تو ادب کی "تاریخ" کو بھی ایسا آئینہ ہونا چاہیے جس میں ساری زندگی کی روح کا عکس نظر آ جائے۔۔۔ بنیادی طور پر میں نے "ادب" کو ادب کی حیثیت سے دیکھا ہے لیکن کلچر، فکر اور تاریخ کے تخلیقی امتزاج سے میں نے تاریخ ادب کو ایک وحدت، اکائی بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ادبی تاریخ کی سطح پر تحقیق، تنقید اور کلچر مل کر ایک ہو گئے ہیں" (ص ۱۱)

"تاریخ ادب نہ صرف ادب کی بلکہ سماجی تبدیلیوں کے زیر اثر زبان و بیان کی تبدیلیوں کی تاریخ بھی ہوتی ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں نے اردو کی زمانی تقسیم کے ساتھ روایت کی تشکیل و تعمیر اور رد عمل و تبدیلی کو بنیادی طور پر سامنے رکھا ہے" (ص ۱۳)

نقاد کے سامنے ایک سوال یہ ابھرتا ہے کہ مختلف ادب پاروں کو ان کے عہد تصنیف کے معیار سے پرکھا جائے کہ اپنے دور کے معیار سے۔ یہاں ڈاکٹر جمیل جالبی نے "یہ بھی اور وہ بھی" کا انداز اختیار کیا ہے۔ کہتے ہیں۔

"تاریخ ادب میں جہاں کسی دور کے اپنے معیار اور نظام اقدار کی مدد سے ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے وہاں ساتھ ساتھ دائمی ادبی معیاروں سے بھی تخلیقات کا مطالعہ کیا جاتا ہے"۔ (ص ۱۲)

اس کے علاوہ انھوں نے بتایا ہے کہ انھوں نے ادیبوں کے مستند حالات زندگی، اہم واقعات کے مستند سنین اور مستند متون پر بطور خاص توجہ کی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ادبی تاریخ کے ابتدائی دور میں جہاں مختلف ادوار کی لسانی خصوصیات شمار کرانے کو کافی سمجھا جاتا تھا، بعد میں تحقیقی پہلو کے علاوہ، تخلیقات کا تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں بھی مطالعہ کیا گیا، اصناف ادب کے ارتقا کے ساتھ ساتھ افکار کی تاریخ بھی بیان کی گئی اور سب سے زیادہ ادب اور کلچر کے باہمی رد عمل پر زور دیا گیا۔

اردو کی ادبی تاریخوں میں وہ تنوع نہیں جو انگریزی کی گونا گوں تاریخوں میں ہے۔ آب حیات سے رام بابو سکسینہ کی تاریخ تک ارتقا کی ایک بڑی جست ہے اور رام بابو سکسینہ سے جمیل جالبی تک دوسری، جنھوں نے ادوار کے بجائے روایات کا دامن پکڑ کر تاریخ کا بیان کیا۔ یہ غنیمت ہے کہ اردو کی ادبی تاریخیں تاریخ کی حدود سے نکل کر محض تنقید زدہ یا سماجی تاریخ گزیدہ ہو کر نہیں رہ جاتیں۔ رینے ویلک نے اپنی ایک کتاب اور محولہ سابق مضمون میں ادبی تاریخ نگار کے مسائل پر غور کیا ہے[۶]۔ ان سے استفادہ کرتے ہوئے مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر کچھ عرض کیا جاتا ہے۔

ادبی تاریخ ایک طرف تاریخ ہے، دوسری طرف ادب۔ یہ سوانح نگاری اور تنقید کے امتزاج سے بنی ہے لیکن اسے تحریک ملی سیاسی تاریخ سے، جس کی مماثلت پر اس نے سوانحات کو ترتیب دیا۔ بعد میں ادبی اصناف کی شعریات کا بھی اضافہ کیا۔ ادبی تاریخ اور سیاسی تاریخ میں ایک بڑا فرق ہے۔ سیاسی تاریخ کے واقعات ماضی کے پردۂ عدم میں مکتوم ہیں

جب کہ ادبی تاریخ کی ماضی کی تخلیقات ہمارے سامنے موجود ہیں جن کی وجہ سے ٹی۔ایس۔ ایلیٹ نے ادب میں ماضی وحال کی تقسیم سے انکار کیا تھا۔ ادبی تاریخ رقم کرنے سے پہلے اس کی نظریاتی بنیاد متعین کر لینی چاہیے۔

کیا ادب تاریخ کی طرح تبدیلیوں کا سلسلہ ہے؟ کیا ان تبدیلیوں میں تسلسل کا ایک سررشتہ تلاش کیا جا سکتا ہے؟ کچھ لوگ ادب کو حیاتیات کے ارتقا کے طور پر دیکھتے تھے جو ولادت سے شروع ہو کر موت پر ختم ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک بعض ادبی اصناف، بعض رجحانات و روایات پیدا ہوئیں، نشوونما پایا اور آخرش مر گئیں۔ لیکن وہ یہ پہلو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ وہ مرنے کے باوجود، ڈائنا سور کی طرح ہماری نظروں سے اوجھل نہیں ہوتیں۔ ریختی ہو کہ ساقی نامہ، ایہام نگاری ہو یا عربی فارسی سے مرصع اسلوب، ان سب کے نمونے ہمارے سامنے موجود ہیں۔

ڈارون کے نظریۂ ارتقائے انواع کو بعضوں نے دوسری ادب پر چسپاں کرنا چاہا۔ ویلک نے انواع کے دو طرح کے ارتقا کا ذکر کیا، ایک انفرادی نوع مثلاً انڈے سے مرغی تک کا، دوسرا اجتماعی مثلاً مچھلی کے دماغ سے انسانی دماغ تک کا[۷] کیا ادب بھی اسی طرح ارتقا پذیر ہوا ہے؟ مجھے اس میں شک ہے۔ حیاتیات کی انواع کا ارتقا مسلسل بہتری اور ترقی یافتگی کی طرف ہوا لیکن ادبی تاریخ کو ہم اس قسم کا ارتقا نہیں کہہ سکتے کہ ہر ربع صدی کا ادب پچھلی ربع صدی کے ادب سے بہتر ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ مورخ ادب کو، ادب کو ایک اکائی کے طور پر، وہ کتنی چوڑی سہی، دیکھنا ہوگا۔ کارلائل کا تاریخ کا تصور تھا کہ وہ بڑے آدمیوں کی سوانحات کا مجموعہ ہے۔ ابتدائی ادبی مورخوں نے ادبی تاریخ کو بھی مشاہیر ادب کی سوانحات کا مجموعہ سمجھا۔ اگلا قدم تھا تنقید سے متاثر ہونے کا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادبی تاریخ مختلف ادیبوں پر تنقیدی مضامین کا مجموعہ بن گئی۔

ادبی تاریخ کو نہ محض سوانحات کا مجموعہ ہونا چاہیے، نہ تنقیدی مضامین کا اور نہ اسے سماجی تاریخ ہی بن جانا چاہیے۔ اسے ادب کا مسلسل ارتقا پیش کرنا ہے۔ جس میں غیر ادبی عوامل کی حیثیت ثانوی رہنی چاہیے۔

۱۹۶۳ء میں ہارورڈ یونیورسٹی میں ایک ادبی کانفرنس میں ایک مقالہ نگار بش نے کہا کہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی پہلی تہائی میں ادبی تاریخ تنقید کو چشم کم سے

دیکھتی تھی اور محض خارجی ادبی واقعات کی تاریخ نگاری پر قانع تھی۔ اس کے بعد امریکہ میں تاریخ افکار یا تاریخ تصورات کی لہر دوڑ آئی۔ اب بہت سے مصنف ادب کی جو تاریخیں لکھ رہے ہیں ان میں مذہبی، فلسفیانہ، سائنسی، اخلاقی، سماجی، سیاسی اور جمالیاتی تصورات کے پیچیدہ عوامل پر نظر رکھی جاتی ہے۔ تاریخ تصورات کی وجہ سے ادبی تاریخ تنقید کے نزدیک آ گئی۔⑧

اس باب کی ابتدا میں امریکہ کی موڈرن لینگویج ایسوسی ایشن کے کتابچے "اسکالرشپ کے مقاصد اور طریقے" کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس میں رابرٹ اسپلر کا مضمون "ادبی تاریخ" کے عنوان سے ہے۔ میں نے اس موضوع پر انگریزی میں جو مضامین اور کتابوں کے ابواب دیکھے ان سب میں ادبی تاریخ کے نظریات پر اس مضمون کو بہترین پایا۔ انگریزی کے پروفیسروں سے تحقیق کی تو انھوں نے بھی اس کی تائید کی۔ اس مضمون کے اہم نکات ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔

اسپلر ابتدا ہی میں واضح کرتا ہے کہ ادبی تاریخ (الف) نہ زبان کی تاریخ ہے، (ب) نہ تجزیۂ متن (تدوین متن)، (ج) نہ ادبی تنقید حالانکہ ادبی مورخ، (تاریخ ادب کا لکھنے والا) ان سب سے استفادہ کرتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ خود ان شعبوں میں سے کسی میں یا کئی میں ماہر ہو لیکن بحیثیت مورخ کے اس کا رول الگ ہے۔ اسے ایسے سوالوں کا جواب دینا چاہیے کہ ایک ادبی تخلیق کیسے، کب، کہاں اور کیوں وجود میں آئی اور اس کا دوسری تخلیقات، نیز انسان کی سماجی تاریخ سے کیا رشتہ ہے۔

اسپلر نے سب سے اہم بات یہ کہی ہے کہ ادبی مورخ کو نظریے اور تنقیدی تجزیے کا کام دوسروں پر چھوڑنا ہوگا۔ دوسرے موقعوں پر وہ تنقید نگار ہو سکتا ہے لیکن فی الحال اس کا دوسرا رول زیر بحث ہے۔⑨

ان اردو والوں کو اس نکتے پر خاص توجہ کرنی چاہیے جو ادبی تاریخ کو ادبی تنقید کے مترادف بنا دیتے ہیں۔

اسپلر کہتا ہے کہ ادبی تاریخ کا موضوع ادب ہے اس لیے یہ ادبی انداز میں لکھی جانی چاہیے، اور چونکہ یہ ادب کی ایک صنف ہے اس لیے یہ آرٹ ہے، تاریخ کی طرح سائنس نہیں۔ ادبی تخلیق کا، اپنے خالق کی ذات کے علاوہ اس کی ثقافت، دوسری ثقافتوں اور قارئین سے بھی تعلق ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ ایک تخلیق کا دوسری تخلیقات سے بھی رشتہ ہوتا

ہے۔ ادبی تاریخ میں ان رشتوں کو کیونکر اور کس حد تک واضح کیا جائے؟ اس کے جواب کے طور پر ادبی تاریخ کے بارے میں چار رویے یا نظریے سامنے آتے ہیں۔

۱۔ قدیم ترین طریقہ یہ تھا کہ تخلیقات کو مصنف، عہد اور علاقے کے سیاق میں بیان کر دیا جائے۔ ان پر اثر انداز ہونے والے عوامل کو نظر انداز کر دیا جائے۔

۲۔ ادبی مورخ کے لیے صرف ادبی اثرات اہم ہیں۔ اس کا کام ماضی کی ادبی تخلیقات کے ماخذ اور تحریکات کی تلاش کرنا ہے نیز ان تخلیقات کے بعد میں آنے والی تخلیقات پر جو اثر پڑے اس کی نشان دہی کرنا ہے۔ گویا ادبی تخلیقات صرف ادبی عوامل سے متاثر ہوتی ہیں، دوسرے عوامل غیر متعلق ہیں۔

۳۔ تیسرے نظریے کے مطابق ادبی عوامل کے ساتھ تخلیق کار اور اس کی کلچر نیز قارئین اور ان کے کلچر کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اسپلر کے نزدیک یہی بہترین نظریہ ہے۔

۴۔ چوتھا نظریہ وقت کو سیدھی لکیر نہیں مانتا بلکہ ایک نفسیاتی تصور، ایک دائرہ (سائکل) قرار دیتا ہے۔ اس میں ادب پر دیومالا، اساطیر، علامتوں اور اقدار وغیرہ کے اثر کو دیکھتا ہے۔ واضح ہو کہ دراصل یہ نقاد کا میدان ہے۔ دیومالا ادب نہیں بلکہ اس مواد کا حصہ ہے جس کے زیر اثر ادب وجود میں آتا ہے۔

ادبی مورخ کو دوسرے علوم میں بھی کچھ نظر رکھنی چاہیے مثلاً فلسفہ، نفسیات، مذہبی یا سیاسی تاریخ، ڈراما، لسانیات، ذرائع ابلاغ وغیرہ۔ اُسے ان سے فائدہ اٹھانا چاہیے لیکن انھیں اپنے اوپر حاوی نہ ہونے دینا چاہیے۔ وہ خیال رکھے کہ وہ پہلے ادبی مورخ ہے بعد کو کچھ اور۔ ادب کی تخلیق میں جو عوامل اثر انداز ہوتے ہیں ادبی مورخ کو اپنی تاریخ میں ان پر توجہ کرنی چاہیے۔ وہ یہ ہیں۔

۱۔ افکار و تصورات مثلاً مذہبی عقائد و افکار، سوشلزم، وجودیت، مارکسیت، فرائڈ کی جنسی نفسیات وغیرہ۔

۲۔ کلچر

۳۔ سیاسی اور سماجی ادارے مثلاً سیاسی پارٹی، کلیسا، کلب، اسکول، کالج اور یونیورسٹی، سیمینار، مباحثے، سمپوزیم وغیرہ۔

۴۔ روایت اور اساطیر (Myth) یہ عناصر ایک طرف بشریات

(Anthropology) کی دین ہیں (جس کے اساطیر و توہمات کا شاہکار سر جیمس فریزر کی کئی جلدوں کی کتاب The goldlen Bough ہے) دوسری طرف ینگ (Jung) اور اس کے آر کی ٹائپ کے نظریے کا اثر ہیں۔

۵۔ سوانح عمری۔ یہ ادبی تاریخ کا اہم ترین ماخذ ہے۔

ادبی تاریخ میں کئی بار زمان و مکاں کے ایسے تنگ قطعے دکھائی دیتے ہیں جن میں کثرت سے اچھی تخلیقات ہوئیں، اس کے بعد عرصے تک کمی رہی، پھر دوبارہ جوش آیا۔ گویا ادب سائکل یا دائرے میں چلتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں اسے ادبی تحریکات کے فروغ و زوال کی زنجیر کہہ سکتے ہیں۔ اردو میں ایسے جمگھٹے سترھویں صدی عیسوی کے عادل شاہیوں اور قطب شاہیوں کے دربار، میر و سودا کے دور، فورٹ ولیم کالج، بہادر شاہ ظفر کے دربار، انیسویں صدی کے آخر میں علی گڑھ تحریک وغیرہ میں ملتے ہیں۔ ادبی مورخ کو ان سائکلوں یا جمگھٹوں کی تشکیل کرنے والے عوامل پر توجہ کرنی ہوگی۔

اسپلر کے مطابق ادبی مورخ کا کام تاریخی تنقید کرنا ہے جو ادبی تنقید سے مختلف ہے۔ وہ ان عوامل کی نشاں دہی کرتا ہے جن کے زیر اثر تخلیقات وجود میں آئیں۔ وہ کوئی نظریہ قائم کرکے اسے جانچتا ہے اور اس عمل میں وہ کسی حد تک نقاد بن جاتا ہے۔

اسپلر کے نظریات کا خلاصہ ختم ہوا۔ ہو گیا بہت طویل لیکن اس کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے یہ بے جا نہیں۔

ہندی کے ڈاکٹر ونے موہن شرما نے ادبی مورخ سے مناسب مطالبہ کیا ہے کہ اسے دوسری زبانوں کے ادب کی واقفیت بھی ضروری ہے[10] اس میں یہ ترمیم کرنی چاہیے کہ کم از کم ان ادبوں کی واقفیت ضرور ہو جن کا متعلقہ ادب سے نزدیکی ربط رہا ہے مثلاً اردو ادب کی تاریخ لکھنے والے کو عربی، فارسی، ہندی اور انگریزی ادب کے ادوار اور اہم اصناف کی واقفیت ہو تو مفید رہے گی۔

ابتدائی ادبی تاریخیں ادیبوں کی سوانح کا مجموعہ تھیں جنھیں تاریخی ادوار میں تقسیم کر دیا اور اس کے ساتھ ان کی تخلیقات پر بھی توجہ کی۔ بعد میں تاریخ میں قدر پیمائی اور تنقید کا عنصر بڑھتا گیا۔ تاریخ کو تنقید سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ہم جب یہ طے کرتے ہیں کہ اپنی ادبی تاریخ میں کن کن ادیبوں کا ذکر کریں گے تبھی ہم اپنے اندر ادبی نقاد سے مدد لیتے ہیں۔ انگریزی

کے بڑے نقاد ایڈمنڈ ولسن نے ادبی تاریخ اور تنقید کو ایک قرار دیا تھا[۱۱] ان دونوں کو ایک دوسرے پر منطبق کرنا تو مبالغہ ہے لیکن تنقید کے مختلف نظریات نے ادبی تاریخ نویسی کو ضرور متاثر کیا ہے۔ پہلے کی ادبی تاریخیں زیادہ تر ادبی پیمانوں سے کام لیتی تھیں۔ ساں بوے (Sainte Beauve) نے تنقید میں مصنف کی سوانح سے فائدہ اٹھایا۔ اس کا قول تھا کہ تخلیق اور تخلیق کار جدا نہیں۔ تاریخی تنقید کے ساتھ سماجی تنقید، نیز مارکسی تنقید نے ادبی تاریخ کو سماج کے آئینے میں دیکھنے پر زور دیا۔ ادبی تاریخ دراصل قوم کی ذہنی اور تہذیبی تاریخ کا اہم جزو ہے اس لیے ادبی تخلیقات اور ان کو جنم دینے والی ثقافت کے باہمی ردعمل کو ٹٹولنا ضروری ہے۔

ادبی تاریخ میں کلچر کے ذکر کے ساتھ ساتھ افکار کی تاریخ پر بھی دھیان دیا گیا۔ یہ افکار مذہبی، سیاسی، تاریخی، سماجی، فلسفیانہ اور شاذ ادبی بھی ہو سکتے ہیں۔ اسی وجہ سے ادبی تاریخ کو تحریکات و رجحانات پر توجہ کرنے کی خاص ضرورت ہے۔ ان کے بیان میں احتیاط کی ضرورت ہے۔ کلچر کے بیان میں یہ کافی نہیں کہ کلچر یا سیاست کی تاریخ الگ بیان کر دی جائے اور تخلیقات کا تجزیہ الگ۔ یہ دو لخت بیان نامناسب ہے۔ کلچر کے صرف انھیں واقعات کا ذکر کرنا چاہیے جن سے ادبی تخلیق متاثر ہوئی ہے، یعنی کلچر (تہذیبی پس منظر) اور ادب کے بیان میں دوئی نہیں، وحدت ہونی چاہیے۔

دوسری احتیاط تحریکات کے بیان میں درکار ہے۔ انھیں تحریکات و رجحانات کا بیان کرنا چاہیے جو قابل قدر اور قابل ذکر ہیں یعنی جن میں کئی مشترک خصوصیات ہیں، جن سے کئی ایسے ادیب وابستہ رہے ہیں جن میں کئی مشترک رجحانات تھے۔ دلی اور لکھنؤ کے شعری دبستانوں کے سے ڈھیلے زمروں کو کم اہمیت دینی چاہیے کیونکہ ان میں دراصل کئی امتیازی اشتراکات نہیں جب کہ علی گڑھ تحریک، انجمن پنجاب، ادب لطیف، ترقی پسند تحریک، حلقۂ اربابِ ذوق، جدیدیت وغیرہ میں ایسے واضح ادبی اور فکری رجحانات مشترک ہیں کہ ان تحریکات و رجحانات کی اہمیت میں شبہ نہیں۔ محض کسی بھی ادبی مرکز کے گرد ایک دبستان بُن دینے کی خواہش بے معنی ہے مثلاً دکن اسکول، اکبر آباد اسکول، رام پور اسکول عظیم آباد اسکول کی بات غیر مدلل ہے۔

ادبی تاریخ کے تعلق سے دو سوالوں کا جواب دینا ہے۔

۱- کیا ادبی تاریخ میں محض جمالیاتی تحریروں یعنی "لفظ بحیثیت آرٹ" کا احصار کیا جائے یا ہر قسم کی تحریروں کا؟ کھلے ڈلے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کیا ادبی تاریخ میں محض ادبیات کو پیش نظر رکھا جائے یا مثلاً ذیل کے موضوعات کا بھی جائزہ لیا جائے؟

الف۔ صحافت۔ ب۔ مذہبی ادب ج۔ تاریخی ادب د۔ سائنسی ادب ھ۔ فلسفہ نفسیات اور جمالیات کا ادب و۔ تعلیمی ادب۔

کیمرج تاریخ ادب انگریزی میں ان میں سے بعض موضوعات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ میرے سامنے علی گڑھ تاریخ ادب اردو کی پانچوں جلدوں کی اسکیم ہے۔ اس میں یہ ابواب بھی تھے۔

جلد سوم: مذہبی تحریریں اور ترجمے۔ لغات اور گرامر۔ اردو صحافت

جلد چہارم: صحافت۔ مذہبی تحریریں۔ تاریخی و علمی سرمائے کا جائزہ

جلد پنجم: اخبارات و رسائل۔ علمی سرمائے کا جائزہ۔

پنجاب یونیورسٹی لاہور کی تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند میں بھی دہلی کالج کی علمی خدمات، مناظراتی ادب، صحافت، دینی ادب وغیرہ پر ابواب ہیں۔ شکایت سننے میں آئی ہے کہ ادب کو محض شعر، فکشن اور انشائیے تک محدود نہ رکھنا چاہیے۔ ادب کے بارے میں بہت زیادہ تصنیف و شائع ہو رہا ہے۔ امریکہ کی جدید زبانوں کی انجمن کے رسالے PMLA میں لکھا تھا کہ ایک سال میں (ظاہراً ۱۹٦۲ء میں) انگریزی ادب کے بارے میں ہزار مضامین لکھے گئے[۱۲] اردو میں بھی ہند و پاک میں اردو ادب سے متعلق تحقیقی، تنقیدی مضامین کی تعداد ایک سال میں پانچ سات سو کے لگ بھگ ہو ہی جاتی ہوگی۔ ادبی تاریخ غیر ادبی موضوعات سے پوری طرح صرف نظر نہیں کر سکتی۔

۲- دوسری بحث تنقیدی رویے کی ہے۔ کیا ہمیں ماضی کے ادب کو اس کے دور کے پیمانوں سے پرکھنا چاہیے یا اپنے دور کے پیمانوں سے؟ دو نقطۂ نظر ہو سکتے ہیں۔

الف۔ پہلے نقطہ کو تاریخیت (Historicism) کہتے ہیں۔ اس کے مطابق ہر دور کا اپنا معیار تنقید ہوتا ہے۔ ہمیں اہل ماضی کے ذہن اور نقطۂ نظر کو پیش کرنا چاہیے نہ کہ اپنے نقطۂ نظر کو۔ یہ رویہ انیسویں صدی میں، خاص طور سے جرمنی میں رائج تھا۔ F.A. Pottle نے اپنی کتاب Idiom of Poetry میں اسے Critical Relativism کہا کہ ہر

دور میں شاعری کا اپنا نظریہ ہوتا ہے۔ ادبی مورخوں کو ماضی کے ذہن، نظریات پسند اور تعصبات کی باز تشکیل کرنی چاہیے۔(۱۳) ڈوگلاس بش نے اپنے مضمون "ادبی تاریخ اور ادبی تنقید" میں کہا ہے کہ چونکہ زیادہ ادب ماضی کا ہوتا ہے اس لیے تنقید کو ماضی کی تاریخ اور کلچر کا شعور ہونا چاہیے ماضی کے ادب کو اسی کے زمانے میں رکھ کر پرکھیے۔(۱۴)

ب۔ دوسرے نقطۂ نظر کو Absolutism (قطعیت) کہتے ہیں۔ کروچے نے ڈانٹے کی ڈوائن کامیڈی کے تصورات کے مطالعے میں کہا تھا کہ ہم ارسطو کو ارسطو کے پیمانے سے اور ڈانٹے کو ڈانٹے کے پیمانے سے نہیں ناپ سکتے۔ انھیں اپنے پیمانے سے ناپنا ہوگا۔(۱۵)

رینے ویلک نے کہا کہ دونوں انتہائیں غلط ہیں۔ اضافیت ادبی تاریخ کو منتشر غیر مربوط پاروں میں بانٹ دیتی ہے۔ قطعیت دراصل حال کی گزراں صورت کو دائمی سمجھ لیتی ہے۔(۱۶)

دقتیں دونوں طرح ہیں۔ اگر ہم ہر دور کے لیے اسی دور کے معیار استعمال کریں تو ہمارے پاس کوئی ایک پیمانہ، ایک قدر ہوگی ہی نہیں۔ ہم ایک دور میں معنی بندی اور دقیق زبان کو سراہیں گے، دوسرے دور میں سادہ و شیریں زبان میں جذبات نگاری کو۔ حال کے پیمانے میں یہ قباحت ہے کہ ہم آج کے معیار سے فسانہ عجائب کے مرقع اسلوب کو ناکارہ اور داغ کی غزلوں کو تیسرے درجے کا ادب قرار دیں گے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ اپنے زمانے میں یہ تخلیقات بہت مقبول تھیں یعنی اپنے عہد کے ادبی مذاق کے مطالبوں کو آسودہ کرتی تھیں۔ اس دُبدھا میں میری رائے یہ ہے چونکہ ہم اس دور میں آج کے قارئین کے لیے لکھ رہے ہیں، اس لیے اپنے دور کے پیمانوں ہی سے پرکھیں۔ صرف اتنا چاہیے کہ ماضی کے ادب کی قدر بندی میں ہمدردی سے کام لیں۔

اب ایک سوال جو محض اردو کی روایات سے متعلق ہے۔ رشید حسن خاں نے جمیل جالبی کی تاریخ پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک اعتراض کیا ہے کہ نثر اور نظم کے جو اقتباسات پیش کیے ہیں ان کے ذیل میں یہ صراحت نہیں ملتی کہ صحت متن کے لحاظ سے کیا وہ واقعتاً قابل اعتماد ہیں۔ ---- قدیم مخطوطات کے ایک سے زیادہ نسخے پائے جاتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ مولف نے جس نسخے سے کام لیا ہے اس کو کس بنا پر قابلِ اعتماد سمجھا ہے (ص ۹۲۔ ۲۹۱)۔

مطالبہ بجا ہو سکتا ہے لیکن اگر ہر شعر اور ہر نثری اقتباس کو درج کرتے وقت اس کے مختلف نسخوں کی نشاں دہی اور ان میں ترجیح کی وجوہ درج کی جائیں تو مضمون میں دو شعر درج کرنے کے بعد دو پیرا گرافوں میں وجہ انتخاب دینی ہو گی۔ اگر مورخ ادب کو نمونے دینے کے لیے تدوین متن کی جملہ منزلوں سے گزرنا پڑے تو پانچ صفحوں کا ایک جزو لکھنے کو پانچ ماہ درکار ہوں گے۔ مورخ ادب کو چاہیے کہ نمونے درج کرتے وقت کسی بہتر نسخے یا ایڈیشن کو استعمال کرے۔ اپنے انتخاب کی بنا اور اس کا جواز دینے کی کوئی ضرورت نہیں۔

انگریزی کے ایک مضمون نگار چارلس کیپلان نے کہا ہے کہ ہر نسل کو پچھلی نسل کی ادبی تاریخ لکھنی ہے (۱۷) ضخیم انگریزی کتاب "تاریخ امریکی ادب" کے مختصر مقدمے میں لکھا ہے کہ ہر نسل کو امریکی ادب کی ایک تاریخ لکھنی چاہیے۔ اسپلر نے اپنے عالمانہ مضمون کے آخر میں لکھا ہے۔

> "ان وجوہ سے کہا گیا ہے کہ ہر قوم اور ہر نسل کو اپنی تاریخ (ادبی اور دوسری) خود لکھنی چاہیے۔ یہ نہیں کہ ماضی بدل جاتا ہے، یہ نہیں بدلتا۔ بلکہ انسان ہی ایسی مخلوق ہے جو اپنے علم، اپنی قوت تشریح اور ماضی کے متعلق اپنے فیصلے کو، اپنے حال کو بہتر طریقے پر سمجھنے اور مستقبل کو زیادہ عقل مندی سے تشکیل دینے کے کام میں لاتا ہے۔ ادبی تاریخ کے یہی فوائد ہیں" (ص ۶۸)
>
> اسی بات کو جمیل جالبی نے اپنی تاریخ ادب جلد دوم کے مقدمے میں یوں کہا ہے:
>
> "ادبی تاریخ کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آنی چاہیے کہ حال کا ماضی سے کیا رشتہ ہے اور یہ بات بھی کہ حال ماضی کو کیسے بدلتا رہتا ہے"۔ (ص ۱۳)

انیسویں صدی عیسوی میں سمجھا جاتا تھا کہ سیاسی تاریخ کم از کم نظریاتی حد تک، بالکل معروضی انداز میں لکھی جا سکتی ہے لیکن کیمبرج موڈرن ہسٹری کے عام تعارف میں سر جارج کلارک نے لکھا کہ ماضی کا علم ہم تک ایک یا کئی ذہنوں کے وسیلے سے چھن کر آیا ہے اس لیے کوئی "معروضی تاریخی صداقت" نہیں ہوتی۔

یہی کیفیت ادبی تاریخ کی ہے۔ وہاں بھی پیمانے اور مذاق بدلتے رہتے ہیں۔ ایک مضمون نگار ریمنڈ شومی نے سوال اٹھایا تھا۔

کسی تخلیق کے تاریخی سیاق میں تجزیے کے بعد غور کیجیے کہ وہ آج بھی کیوں پڑھی جاتی ہے۔۔۔۔۔ اپنے زمانے کے بہت سے مقبول کارنامے بعد میں کیوں فراموش ہو جاتے ہیں اور بہت سی ایسی تخلیقات، جن پر اپنے زمانے میں کم توجہ کی گئی، دوام پا جاتی ہیں" (۱۸)

اردو میں شاہ نصیر، ناسخ اور داغ اپنے زمانے میں بہت مقبول تھے، آج وہ ساقط المعیار ہو گئے ہیں۔ اپنے دور میں نظیر اکبر آبادی اور غالب کی زیادہ قدر نہیں کی گئی، اب انھیں بقائے دوام مل گیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ہر نسل کو ماضی کی قدر بندی اپنے انداز سے کرنی ہوگی۔ اسی لیے ضروری ہے کہ ہر نسل میں پورے اردو ادب کی ایک نئی تاریخ لکھی جائے۔

فی زمانہ ادبی تاریخ سے وہ سب مطالبے کیے جا رہے ہیں جو دراصل ادبی تنقید کی ذمے داری ہیں، لیکن یہ زیادتی ہے۔ ادبی تاریخ کو سب سے پہلے تاریخ ہونا چاہیے۔ اس میں صحیح سنین دینے پر خاص توجہ کرنی چاہیے۔ کسی مصنف کا سنہ ولادت، سنہ وفات اور زندگی کے دوسرے اہم واقعات مثلاً ایک مقام سے دوسرے مقام پر ہجرت کی تاریخیں دینی چاہئیں۔ اس کے علاوہ اس کی مختلف تصانیف اور ان کے اہم ایڈیشنوں کے سال بھی زیادہ سے زیادہ صحت کے ساتھ دیے جائیں۔ اگر تخلیق کہیں اور سے ماخوذ ہے تو اس کے ماخذ اور مختلف تراجم کی بھی نشان دہی کی جائے۔ قدیم ادب میں اس پہلو پر بطور خاص توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ سرور صاحب نے علی گڑھ تاریخ کے مقدمے میں لکھا ہے۔

"پہلی جلد میں معلومات پر قدرتاً زیادہ زور ہے، اس لیے یہ تنقیدی کم ہے تحقیقی زیادہ ۔۔۔۔ تنقیدی پہلو بھی دوسری جلد سے زیادہ اہم ہوتا گیا ہے"۔

ابتدائی دور اور قدیم تصانیف میں لسانی پہلو پر بھی توجہ کرنی ہوگی۔ تنقیدی جائزے میں اس شرح و بسط کی ضرورت نہیں جو تنقیدی کتب میں ہوتی ہے۔ ادبی تاریخ میں یہ طے کرنا ہوگا کہ کسی ادیب اور ادب پارے کا پورے اردو ادب میں کیا مقام ہے۔ اس کے لیے ادبی تخلیق کو ثقافتی پس منظر میں دیکھنا ہوگا۔ یہ دریافت کرنا ہوگا کہ مختلف سیاسی، سماجی،

علمی اور دوسرے اداروں نے کسی ادیب یا تخلیق پر کیا اثر ڈالا۔ ادبی اصناف کے ارتقا، ادبی تحریکات کے عروج و زوال اور مختلف رجحانات کے فروغ کو بھی نمایاں کرنا ہوگا۔ گویا ادبی تاریخ کا ثقافتی تاریخ اور تاریخ افکار کے دوش بدوش مطالعہ کرنا سودمند ہوگا۔ ادب، کلچر اور نظام فکر کا ایک اہم جزو ہے، اس لیے اسے انسانوں کی تہذیبی اور ذہنی تاریخ سے علیحدہ کرکے نہیں دیکھا جاتا۔

ہندی کے ڈاکٹر و نے موہن شرما لکھتے ہیں۔

"ادبی تاریخ کے ادوار کی تقسیم ایسا مسئلہ ہے جو کبھی حل نہ ہو سکے گا۔ ادب کی تاریخ ملک کی تاریخ کے ساتھ چلنی چاہیے" (۱۹)

یہ ایک حد تک درست ہے، پوری [illegible] درست نہیں۔ اردو ادب میں ۱۸۵۷ء، ۱۹۴۷ء تاریخی حدیں بھی ہیں ادبی بھی لیکن د[illegible] اور شمالی ہند کے ادب کے بیچ ایسی کوئی حد نہیں۔ میر و مرزا کے دور کے بعد آتش و نا[illegible] وذوق ، [illegible]ب کے عہد کے بیچ ادبی سرحد ہے، کوئی سیاسی حد فاصل نہیں۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پ[illegible] ابتدا اور ۱۹۶۰ء میں جدیدیت کا آغاز ملک کی تاریخ کے کسی موڑ کے متوازی نہیں۔

رینے ویلک نے اپنے مذکورہ سابق [illegible] میں ادبی تاریخ، بالخصوص انگریزی ادبی تواریخ، کے ادوار پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ اگر ادبی تاریخ کے ادوار کو سیاسی تاریخ کے ادوار یعنی بادشاہوں یا وزرائے اعظم کے عہدوں کے متوازی تقسیم کیا جائے تو اس کے معنی یہ تسلیم کر لینا ہوگا کہ ادبی تصورات سیاسی تاریخ سے تشکیل پذیر ہوتے ہیں اور اس کے بدلنے کے ساتھ بدل جاتے ہیں۔ لیکن انگریزی کی ادبی تاریخ کے ادوار طرح طرح کی بنیادوں پر ہیں۔ الزبیتھی دور اور Restoration کا دور سیاسی تاریخ سے ماخوذ ہیں، اصلاح کا دور مسیحی کلیسا سے متعلق ہے، رومانیت کا دور فلسفیانہ و ادبی تصور ہے۔ اردو کی ادبی تاریخ کے ادوار زمان و مکاں اور تحریکات و رجحانات کو ملا جلا کر قائم کیے جائیں گے۔ قدیم دور میں تو محض زمان و مکاں کو ملحوظ رکھنا کافی ہوگا۔

میں نے ڈاکٹر سیدہ جعفر کی شرکت میں ترقی اردو بیورو دہلی کے لیے تاریخ ادب اردو جلد اول (۱۷۰۰ء تک) لکھی ہے۔ اس کے ابواب کا خاکہ یہ ہے:

۱۔ اردو زبان کا آغاز و ارتقا

۲- دکن میں اردو کا تاریخی و تہذیبی پس منظر
۳- شمالی ہند میں اردو شاعری- ۱۶۰۰ء تک
۴- دکن میں اردو شاعری- ۱۶۰۰ء تک
۵- گجرات میں اردو شاعری- ۱۶۰۰ء تک
۶- اردو نثر- ۱۶۰۰ء تک
۷- بیجا پور اور بیدر میں اردو شاعری سترھویں صدی میں
۸- گولکنڈہ میں اردو شاعری سترھویں صدی میں
۹- گجرات میں اردو شاعری سترھویں صدی میں
۱۰- اردو نثر سترھویں صدی میں
۱۱- شمالی ہند میں اردو شاعری سترھویں صدی میں
۱۲- قدیم اردو ادب کی اہم اصناف و موضوعات
۱۳- قدیم اردو ادب میں ہندی اور فارسی کی آویزش

اس طرح علاقے، دور اور نظم و نثر تینوں ملحوظات کا مناسب خیال رکھا ہے۔ آخری ابواب میں اصناف اور دور رجحانات کا جائزہ لے لیا گیا ہے۔ شمالی ہند کی تاریخ میں نظم و نثر کو علیحدہ جلدوں میں نہیں لیا جائے گا بلکہ مختلف ابواب میں ملا جلا کر مثلاً فائز، حاتم آبرو وغیرہ کو (جن میں کئی ایہام گو ہیں) ایک باب دیں گے، میر و مرزا کو دوسرا۔ ان کے بعد فورٹ ولیم کالج کی نثر آئے گی، پھر مصحفی انشا و رنگین وغیرہ کو لیا جائے گا۔ غالب کے دور کو علاقائی بنیادوں پر دو ابواب میں بانٹ دیا جائے گا ایک میں دلی کے شعرا، دوسرے میں لکھنؤ کے آتش و ناسخ وغیرہ۔ ان کے بعد ایک صنف مرثیہ لی جا سکتی ہے۔ پھر نثر کی طرف رجوع کر کے مرزا رجب علی بیگ سرور اور ان کے زمرے کا بیان کیا جائے گا۔ اس کے آگے مغربی اثرات کی آئینہ داری کے طور پر علی گڑھ تحریک کو۔ اس تحریک کے مصنف اتنے قد آور ہیں کہ کئی ابواب کے متقاضی ہوں گے۔ اسی طرح ادب لطیف، ترقی پسند ادب، جدیدیت جیسے رجحانات و تحریکات پر الگ ابواب میں لکھنا ہوگا۔ یہ ادوار نہیں لیکن ان کا عروج تاریخی ترتیب سے یکے بعد دیگرے ہوتا ہے۔

گویا اردو کی ادبی تاریخ تاریخی ادوار، علاقوں، نظم و نثر، ادبی تحریکات و رجحانات، ادبی

اصناف مثلاً مرثیہ، شہر آشوب، ریختی، ناول، افسانہ وغیرہ جیسے گونا گوں ملفوظات کے تحت بیان کی جائے گی۔ اس کے علاوہ اس میں کئی غیر ادبی موضوعات کو بھی لینا ہوگا۔ وہ کون کون سے ہونے چاہئیں۔ کم از کم ذیل کی تحریریں تو ادب کا جزو مان لی گئی ہیں۔

۱۔ اردو ادب کے قدیم دور کی کتابیں خواہ وہ کسی موضوع پر ہیں۔ ان میں سے بیشتر مذہب و معرفت پر ہیں۔ ظاہر ہے کہ آج ان موضوعات پر کوئی کتاب لکھی جائے تو اسے ادب میں شامل نہیں کیا جائے گا۔

۲۔ مستند ادیبوں کی بعض غیر ادبی موضوعات پر تحریریں کیونکہ ان کا انداز تحریر کسی نہ کسی حد تک اپنے خالق کی انشا کا آئینہ دار ہوگا مثلاً

مذہب: سرسید کی تبیین الکلام۔ نذیر احمد کی الحقوق و الفرائض

کلام: شبلی کی الکلام، علم الکلام

فلسفہ: عبدالماجد دریا بادی کی فلسفۂ اجتماع۔ فلسفۂ جذبات

تاریخ: شیر علی افسوس کی آرائش محفل۔ محمد حسین آزاد کی دربارِ اکبری، قصص ہند حصہ دوم

سماجیات: عابد حسین کی "قومی تہذیب کا مسئلہ"

تعمیر: سرسید کی آثار الصنادید

جغرافیہ: عبدالماجد دریا بادی کا جغرافیۂ قرآن، سید سلیمان ندوی کی ارض القرآن۔

بڑے ادیبوں کے علاوہ بعض بڑے اداروں مثلاً ہندوستان کے ترقی اردو بیورو اور مرکزی ساہتیہ اکادمی کی غیر ادبی موضوعات کی کتابوں کو بھی، وہ طبع زاد ہوں کہ تراجم، شامل کرنا ہوگا۔ میری نظر میں ایک جامع اور مفصل تاریخ میں ذیل کے موضوعات کا احاطہ کر لیا جائے تو اچھا ہو۔

اردو قواعد

اردو لغات

اردو لوک گیت

اردو کی لوک کتھائیں

اردو کے لوک ناٹک

اردو کے اہم تصنیفی ادارے

اردو کے اہم ناشرین

اردو کے ادبی رسالے

اردو کے اخبار یعنی اردو صحافت

اردو کے مشہور چھاپہ خانے

اردو کی مشہور قدیم و جدید درس گاہیں

اردو میں تاریخی ادب

اردو میں سیاسیاتی ادب

اردو میں فلسفیانہ و اخلاقی ادب

اردو میں مذہبی ادب

اردو میں سائنسی ادب

اردو کی شعری اصناف

اردو کی نثری اصناف

ادبی تاریخ کے درمیان ہر دور کی ادبی تحریکات اور رجحانات کا ذکر آ ہی جائے گا۔ کیمبرج تاریخ ادب انگریزی ۱۵ جلدوں میں ہے۔ ہندی کی بڑی تاریخ ادب ۱۶ جلدوں میں ہے۔ اردو میں بھی اگر جملہ موضوعات کا احاطہ کیا جائے تو پانچ جلدیں کافی نہیں، مزید دو تین جلدیں درکار ہوں گی۔ یہ کام کوئی ادارہ ہی کر سکتا ہے۔ ہر چالیس پچاس سال کے بعد نئے نقطۂ نظر سے اردو کی نئی ادبی تاریخ لکھی جانی چاہیے۔

حواشی

1. james Thorpe (ed) THE AIMS AND METHODS OF SCHOLARSHIP IN MODERN LANGUAGES AND LITERATURES (AMERICAN Stuales Rearch Centre HYDERABAD, 2nd edition, 1979)

۲۔ دویدی، انوسندھان کی پرکریا، ص ۹۷ بحوالہ ڈاکٹر وجے پال سنگھ، ہندی انوسندھان (دلی، طبع اول ۱۹۷۸ء) ص ۲۱

۳۔ ایضاً وجے پال سنگھ، ص ۲۳

4. Rene' Wellek and Austin Warren, "General, Comparative and National Literature" in THEORY OF LITERATURE (Penguin Books, LONDON 1963) P. 43

۵۔ مرتبہ جمیل جالبی، ایلیٹ کے مضامین، چوتھا ایڈیشن (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دلی، ۱۹۷۸ء) ص ۱۸۵

6. Rene' Wellek, THE RISE OF ENGLISH LITERARY HISTORY, THE UNIVERSITY OF North CAROLINA Press 1941.

7. "Literary History" in THEORY OF LITERATURE, P.256

8. Douglas Bush, "Literary History and Literary Critisism" in LITERARY HISTORY AND LITERARY CRITICISM, editor, Leon Edel (New York University Press, 1965) P.3

9. Robert spillar, "Literary History" in THE AIMS AND METHODS OF SCHOLARSHIP, editor James ThORPE, P.56

۱۰۔ ڈاکٹر وے نے موہن شرما، شودھ پرودھی (نیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۰ء) ص ۱۳۰

11. Douglas Bush in LITERARY HISTORY AND LITERARY CRITICISM, P.9

12. Douglas Bush in LITERARY HISTORY AND LITERARAY CRITICISM, P.7

13. Rene Wellek and Austen, "Literary Theory, Criticism, and Poetry" in THEORY OF LITERATURE (Penguin Books, 1963) PP. 41-43.
14. Douglas Bush in LITERARY HISTORY AND CRITICISM, P.8
15. W.K. Wimsatt Vr, "History and Criticism" in the VERBAL ICON (London. 1970) P. 256
16. Rene' Wellek, THEORY OF LITERATURE, P.43.
17. Chaties Kaplan, "LITERARY HISTORY as Literary Criticism" in LITERARY HISTORY AND LITERARY CRITICISM, ed. Leon Edel, P.254
18. Raymond Tschumi, "Past and Present in Literature" in LITERARY HISTORY AND LITERARY CRITICISM, editor Leon Edel P.346.

۱۹- وِنے موہن شرما، شودھ پرودھی ص ۱۳۰

تیرھواں باب

ادب کے کسی جزو پر تحقیق

چونکہ پورے ادب کی تاریخ لکھنا ایک فرد کے لیے باستثنائے رام بابو سکسینہ و جمیل جالبی، مشکل ہوتا ہے اس لیے تحقیق کار عموماً ادبی تاریخ کے کسی جزو کو لے لیتے ہیں یعنی کسی دور، علاقے، گروہ یا طبقے، ادارے، صنف، تحریک یا دبستان کو۔ آئندہ کئی ابواب میں ان موضوعات پر تحقیق کے طریقوں پر غور کیا جائے گا۔

چونکہ اردو ادب بہت وسیع و عریض ہے اس لیے پورے ادب کی تاریخ میں مختلف موضوعات کا گہرائی سے جائزہ نہیں لیا جاسکتا۔ اس کے کسی جزو، بلکہ جزو کے بھی جزو پر لکھا جائے تو جزئیات کو ابھارا جاسکتا ہے۔ ادب کو جن بنیادوں پر بانٹا جاسکتا ہے ان میں تین سب سے اہم ہیں: دور، علاقہ، صنف۔ ان میں سے کسی دو یا تینوں کو ملادیا جائے تو اور مہین کاتا جاسکتا ہے ملاحظہ ہو

دور: ۱۔ اردو ادب کی تاریخ ۱۷۰۰ء تک۔ ۲۔ اردو شاعری دو عالمی جنگوں کے درمیان ۳۔ اردو ادب آزادی کے بعد

علاقہ: دکن میں اردو۔ پنجاب میں اردو۔ میسور میں اردو

صنف: اردو مثنوی کا ارتقا۔ اردو قصیدہ نگاری کا جائزہ۔ اردو میں رپورتاژ نگاری

دور اور علاقہ: دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر ۱۷۰۷ء سے ۱۸۱۵ء تک۔ پاکستان میں اردو ادب ۱۹۴۷ء کے بعد

علاقہ اور صنف: لکھنؤ میں داستان گوئی۔ بیجاپور کی اردو مثنویاں۔ دکن میں اردو غزل۔ قصیدہ نگاران اتر پردیش۔

دور اور صنف: اردو ناول آزادی کے بعد۔ مرثیہ بعد انیس۔

دور، علاقہ اور صنف: دکن میں اردو مرثیہ بیسویں صدی میں۔ تقسیم ملک کے بعد پاکستان میں اردو افسانہ۔ مغربی ممالک میں اردو شاعری ۱۹۷۴ء کے بعد۔ حیدر آباد میں اردو تحقیق ۱۹۴۷ء کے بعد

ذیل میں ہم غور کرتے ہیں کہ مختلف ذیلی اجزا کی تحقیق کن خطوط پر کی جاسکتی ہے۔

۱- دور

ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ کسی مخصوص دور میں پورے اردو ادب کا جائزہ لیا جائے۔ تحقیق میں ادوار کی بنا پر بہت کم کام ہوئے ہیں۔ عموماً دور کے ساتھ صنف یا علاقے کی تحدید بھی کرلی جاتی ہے۔ دور کے معنی ادبی تاریخ کا دور ہیں، سیاسی تاریخ کا نہیں۔ کسی دور کا مطالعہ کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ اس کے دونوں طرف کی حدیں ادبی ارتقا کی حدیں بھی ہوں مثلاً ۱۸۰۰ء نثر کے لیے ایک حد ہے کہ اس کے بعد فورٹ ولیم کالج کا دور آتا ہے۔ ۱۸۵۷ء تاریخ، معاشرت، صحافت، ادب، فکر غرض کہ ہر باب میں ایک موڑ ہے لیکن ۱۹۰۰ء ادب کے لیے ایسی کوئی حد نہیں۔ اس کے بجائے ۱۹۱۴ء بہتر حد ہے۔ اس کے بعد ۱۹۳۶ء اہم سنگ میل ہے کہ اس سے ترقی پسندی کی باضابطہ ابتدا ہوتی ہے۔ چاہیں تو ہم اسے اور پہلے ۱۹۳۲ء سے شروع کرسکتے ہیں۔

ادبی سرحدیں لازماً کلنڈر کی سرحدوں مثلاً ۱۶۰۰ء، ۱۷۰۰ء، ۱۹۰۰ء کے مطابق نہیں ہوتیں لیکن یہ عموماً تاریخ واقعات کے سنین پر نظر رکھتی ہیں کیونکہ ادب سماجی تاریخ کا ایک جزو ہے۔ اکثر سیاسی، سماجی، فکری اور ادبی ارتقا دوش بدوش اور دست بدست چلتے ہیں۔ اس لیے کسی دور کی ادبی تاریخ لکھتے وقت اس دور کے تاریخی اور پس منظر کو بھی اپنانا چاہیے، لیکن اسی حد تک جتنا اس نے ادیبوں اور ان کی تخلیقات پر اثر ڈالا ہو۔ اگر دور طویل ہے مثلاً اردو ادب کی تاریخ ۱۷۰۰ء تک تو اسے ذیلی ادوار مثلاً سولھویں اور سترھویں صدی میں تقسیم کردینا چاہیے۔ ۱۶۰۰ء اور ۱۷۰۰ء ادبی ڈانڈے نہ سہی لیکن سہولت کی خاطر کہیں تو توڑنا ہی ہوگا۔

یاد رہے کہ یہ دور بہت مختصر بھی نہ ہو۔ الہ آباد یونیورسٹی میں ڈاکٹر ظل حسنین نے، دو عالمی جنگوں کے درمیان اردو شاعری، کے موضوع پر ڈگری لی۔ یہ دور ایک طرف تو بہت محدود تھا، دوسری طرف ۱۹۱۸ء یا ۱۹۳۹ء اردو شاعری کی سرحدیں نہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر محمد ذاکر کا موضوع "ہندوستان میں اردو ادب ۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۲ء" محض ۱۵ سال کے قلیل عرصے پر محیط تھا۔ اس میں کسی بھی صنف کا سیر حاصل ارتقا نہیں ہوا۔

اگر کسی دور کے پورے ادب کا جائزہ لینا ہے تو سب سے پہلے ان اصناف کو لیجیے جو اس دور میں سب سے زیادہ پھلی پھولی ہیں اور غالب رہی ہیں۔ اصناف کی تنقید کے اصول بعد میں درج کیے جائیں گے۔ اسی طرح اس دور کے تحت پہلے ان علاقوں کا جائزہ لیجیے جہاں ادب کی تخلیق زیادہ ہوئی ہے۔ یعنی دور کے جائزے کے تحت پہلے اہم تر اصناف اور اہم تر علاقوں کو لیجیے بعد میں ثانوی اہمیت کی اصناف اور علاقوں کو۔ جائزے میں حتی الامکان تاریخی ترتیب کو ملحوظ رکھیے۔

۲۔ علاقہ

علاقائی جائزے کا کافی رواج ہے۔ اگرچہ یہ علاقائی وفاداری کے تحت ہو سکتا ہے لیکن اردو ادب کو اس سے یقیناً فائدہ پہنچتا ہے۔ مجموعی تاریخ میں وہ تفصیل نہیں ہو سکتی جو ایک ایک علاقے کے جائزے میں ہوتی ہے۔ اگر سب علاقوں کی تاریخ مرتب ہو جائے تو انھیں ملا کر پورے ملک کی مفصل تاریخ ادب مرتب کی جا سکتی ہے۔ مجموعی تاریخ میں پہلے اور دوسرے درجے کے ادیبوں ہی کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ علاقائی جائزے میں یہ ممکن ہے کہ مجموعی تاریخ میں جو نام دوسرے درجے پر رکھے جاتے ہیں، علاقائی جائزے میں انھیں صف اول کا تسلیم کیا جائے۔

لیکن دور کی طرح علاقہ بھی زیادہ تنگ نہ ہونا چاہیے۔ ایک بار رضی الدین احمد (جو اس وقت تک شاید باروزگار نہ تھے) ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی سے کہنے لگے کہ وہ (غالباً ڈی لٹ کے لیے) شعرائے میرٹھ پر کام کرنا چاہتے ہیں۔ خواجہ صاحب دلی یونیورسٹی کے جس کوارٹر میں رہتے تھے اس کی سڑک کا نام Cavalry Lines تھا۔ خواجہ صاحب نے تبصرہ کیا کہ یہ تو ایسی ہی بات ہے جیسے کوئی شعرائے کیویلری لائن پر ریسرچ کرنا چاہے۔ خواجہ صاحب نے بڑے لطف کے ساتھ علاقائی تنگ دامنی کی طرف اشارہ کر دیا۔ شعرائے جے پور، شعرائے ٹونک، شعرائے بریلی، شعرائے بدایوں، سخنور ان قصبۂ کڑا ایسے ہی تنگ علاقے ہیں جو اردو ادب کا کوئی مرکز نہیں۔ جے پور اور ٹونک کے بجائے پورے راجستھان کا، اور بدایوں، اور بریلی کے بجائے پورے روہیلکھنڈ کا جائزہ لیا جائے تو نظر میں کچھ توسعت ہو گی کیونکہ ان علاقوں میں ایک تاریخی، لسانی اور کسی حد تک تہذیبی وحدت ہے۔ بہتر یہی ہے کہ علاقائی

جائزے اہم اردو مراکز ہی کے کیے جائیں یا پھر ان وسیع علاقوں کے، جہاں تحقیق کار کے قیاس میں اردو ادب کا کام ہوا ہے گو وہاں سے کوئی صف اول کا ادیب نہیں ابھرا۔

علاقائی جائزے بالعموم انھیں مقامات کے رہنے والے کرتے ہیں۔ انھیں اپنے علاقے سے ایک جذباتی تعلق ہوتا ہے جو ان کے کام سے معروضیت چھین لیتا ہے۔ اس لیے علاقائی جائزے میں دو قباحتیں در آجاتی ہیں۔

۱۔ جن شخصیتوں کو اردو ادب کی تاریخ میں کوئی قابل ذکر مقام نہیں مل سکا، بلکہ ان کے علاقے کے باہر کوئی ان کے نام نامی کا عارف بھی نہیں، انھیں صف اول کا فن کار بنا کر پیش کیا جاتا ہے مثلاً بھوپال میں سراج میر خاں سحر ایسے ہی استاد ہوئے ہیں۔ باہر والے ان کے نام سے آشنا بھی نہیں لیکن بھوپال میں کوئی انھیں صف دوم کا شاعر کہہ دے تو جان کا دھڑکا ہے۔ حیدر آباد میں ایمان، فیض، بہار میں جوشش اور اکبر دانا پوری، پنجاب میں کرپال سنگھ بیدار، کشمیر میں غلام رسول ناز کی وغیرہ ایسے ہی نام ہیں۔ اپنی تحقیق میں ان کا ذکر ضرور کیجیے اور تفصیل سے کیجیے لیکن انھیں اردو کا بڑا شاعر بنا کر پیش نہ کیجیے۔ بہترین رہنما اصول یہ ہے کہ تنقیدی قدر بندی میں پورے اردو ادب کی تاریخ اور کل ہند نقشے میں انھیں بٹھا کر ان کا مقام متعین کیجیے۔

۲۔ دوسرا خدشہ یہ ہے کہ اپنے علاقے کی اہمیت بڑھانے نیز اپنی تحقیق کو گہرائی عطا کرنے کے لیے زیادہ سے زیادہ نام پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، اس سے بالکل قطع نظر کہ وہ ادبی تاریخ میں نام پانے کے سزاوار بھی ہیں۔ دتاسی نے اپنے تذکرے کے دیباچے میں کوپر کا یہ قول نقل کیا ہے۔

"ایسے بے حقیقت ناموں کو جو بھولنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں غیر فانی شہرت دینے کی کوشش سعی لاحاصل ہے۔ تاریخوں میں ان کا ذکر کرنا کہ آئندہ نسلیں ان کی طرف متوجہ ہوں محض بے کار ہے"۔ ①

مقالوں میں کثرت نام شماری پر مہذب انداز سے طنز کرنا ہو تو کہتے ہیں "تذکرے کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے"۔ کھلے ڈلے انداز سے تعریض کرنی ہو تو کہتے ہیں، "کھتونی بنا کر رکھ دی ہے"۔ اگر کوئی اپنے مقالے میں ہر کس و ناکس کے ناموں کی بھر مار ہی کرنا چاہتا ہے تو اپنی کتاب کو تحقیقی مقالہ نہ کہہ کر تذکرہ نام رکھ دے۔ پھر کسی کو جائے اعتراض نہ ہو گی۔

تحقیقی مقالے میں نامستحقوں کو ہرگز جگہ نہ دی جائے۔

علاقائی جائزوں میں ایک اور ستم دیکھنے میں آتا ہے۔ کوشش کی جاتی ہے کہ اس علاقے کو اردو زبان کا وطن مالوف یعنی مولد اول ثابت کر دیا جائے۔ وہاں کے کسی مشکوک الوجود قدیم شاعر کو اردو کا پہلا شاعر یا کسی معدوم نثری تصنیف کو اردو کی پہلی نثری کتاب کا طرہ پہنا دیا جائے۔ اگر آپ کے پاس اپنے دعوے کے حق میں مضبوط دلیلیں ہیں تو سامنے لائیے ورنہ معدوم مجہول الاسم کتابوں کو نحیف دلیلوں کے ساتھ اولیت عطا کرنا علاقائی پاسداری ہو سکتی ہے تحقیق سے وفاداری نہیں۔

یہ ضروری ہے کہ علاقائی جائزے میں وہاں کی لسانی تاریخ اور وہاں کی بولی کا لسانی تجزیہ لازماً شامل کیا جائے۔ علاقائی جائزے کا پہلا باب وہاں کی تاریخ اور جغرافیے سے متعلق ضروری معلومات فراہم کرے اور دوسرا باب وہاں کی زبان اور بولی کے متعلق ہونا چاہیے۔ اس کے آگے عام ادبی تاریخ کے انداز میں لکھنا چاہیے یعنی یا تو تاریخی اعتبار سے دور بنا کر ان میں پہلے اہم فن کاروں کو لیا جائے اور بعد میں دوسرے درجے کے فن کاروں کو اور ان کے مطالعے میں تہذیبی اور ادبی پس منظر کو فراموش نہ کیا جائے، یا اصناف، کم از کم نظم و نثر، کے اعتبار سے تقسیم کر کے بیان کیا جائے۔ قدیم دور پر زیادہ توجہ کی جائے۔ اور غیر قدیم ترین لیکن مستند و معتبر تخلیقات کو نمایاں کیا جائے۔ غیر جذباتی انداز میں مختلف فن کاروں، اصناف اور تخلیقات کا جائزہ لیجیے۔ پوری ادبی تاریخ میں ان کو جو مقام ملنا چاہیے، اس کا تعین کیجیے۔ آخر میں خاتمے کے طور پر پورے ملک کی ادبی تاریخ میں اس علاقے کی دین کی قیمت طے کیجیے۔

۳۔ گروہ یا طبقہ

علاقوں کی طرح گروہوں اور طبقوں کی خدمات کا جائزہ بھی لیا جاتا ہے۔ یہ طبقات اکثر مذہبی یا فرقہ وارانہ بنیاد پر ہوتے ہیں اور اکثر انھیں طبقوں کے فرد اپنے طبقے کی خدمات کا بیان کرتے ہیں۔ بعض نگران تحقیق (مثلاً الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے پہلے صدر مرحوم سید ضامن علی) ریسرچ اسکالر کی طبقاتی حیثیت کو دیکھ کر اسے اس کے طبقے کا موضوع دینا چاہتے ہیں مثلاً ہندو، عیسائی، یا سکھ اسکالر کو اردو میں ہندوؤں، عیسائیوں یا سکھوں کی خدمات کا موضوع دے دیا۔ کوئی لڑکی ہوئی تو اسے عورتوں کی خدمات تلاش کرنے پر مامور کر دیا۔ ڈگری

سے ہٹ کر بھی اس قسم کے مضامین ملتے ہیں جن میں کایستھوں یا اہل نوائط کی خدمات پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ ذیل کے گروہوں سے متعلق مقالے دیکھنے سننے میں آئے۔

اردو کے ہندی شعرا۔۔۔۔۔ اردو میں مسیحیوں کی خدمات۔ اردو کی ترقی میں سکھوں کا حصہ۔ اردو میں شیعوں کی خدمات یا اردو کا شیعی ادب (بمبئی سے تین جلدوں میں مقالہ)۔ اردو میں مہدویوں کی خدمات۔ اردو میں بنگالیوں کی خدمات۔ اردو میں خواتین کا حصہ۔ دم تحریر اورنگ آباد میں بشیر نواز اردو میں جینوں کی خدمات پر سیمنار کرا رہے ہیں۔

اگر گروہی جائزہ کسی ملی گروہ سے تعلق رکھتا ہے تو یہ مستحسن نہیں۔ یہ فرقہ پرستی اور ذات پات کے جذبات کو ابھارتا ہے۔ اگر جائزہ کار اسی طبقے سے تعلق رکھتا ہے تو فطری بات ہے کہ ایک تو اس کی طبقاتی وفاداری اس کی تنقیدی حس پر چھا جاتی ہے۔ میں نے اپنے ایک مہدوی طالب علم کو ایم فل کے لیے مہدویوں کی خدمات کا موضوع دیا۔ لیکن اسے ۱۸۰۰ء تک محدود رکھا تا کہ وہ اپنے دور کے مہدویوں کی توصیف میں نہ لگ جائے، قدیم ادب ہی پر توجہ کرے۔ میں نے یہ موضوع قدیم مہدوی بزرگوں کے اردو فرمودات کو دیکھ کر دیا تھا۔ اگر مولوی عبدالحق صوفیوں کے فرمودات پر لکھ سکتے ہیں تو انھی کے معاصر مہدویوں کی اردو تحریروں کو کیوں نہ سامنے لایا جائے۔ میں نے طالب علم پر زور دیا تھا کہ موضوع مہدویت نہیں ہے بلکہ مہدویوں کی ادبی خدمات ہیں۔ مقالہ شائع ہو گیا ہے اور اس سے اردو ادب کی قدیم ترین نظم و نثر میں کچھ اضافہ ہوا ہے۔

اس سے انکار نہیں کہ انسانی شعور، ذہن اور شخصیت پر مذہب اور ذات کا کسی قدر اثر ضرور پڑتا ہے لیکن اتنا بھی نہیں کہ اس ملت کے ادیبوں کی تخلیقات کو دوسرے مذہب کے افراد سے الگ کر دے۔ چکبست کی غزل، مخمور جالندھری (سکھ) کی نظم، راجیندر سنگھ بیدی کے افسانوں، گوپال متل (جین) کی تحریروں، اختر اورینوی (قادیانی) کے افسانوں اور عالم خوندمیری (مہدوی) کی اقبال کی کتاب پر ان کے مذہب کا کون سا اثر ہے۔

جس طرح انگریزی مٹھائیاں ہوتی ہیں کہ انھیں مختلف سانچوں میں ڈھال لیجیے، ذائقہ وہی رہے گا، یہی کیفیت طبقاتی جائزے کی ہے۔ فرض کیجیے اردو میں ایک ہزار قابل ذکر شاعر ہیں۔ انھیں آپ علاقے، مذہب، ذات پات، پیشے کسی بھی بنا پر تقسیم کر دیجیے، ان کی شاعری جیسی ہے ویسی ہی رہے گی۔ اس کا رنگ و آہنگ عام طور سے ان کے علاقے یا

فرقے یا طبقے سے متعین نہیں ہوگا۔ مثال کے طور پر مجھ ہیچ مداں کو لے لیجیے کہ ذیل کے تمام موضوعات میں در انداز ہوگا۔

اردو کے فروغ میں یوپی کا حصہ۔ اردو میں کھڑی بولی علاقے کا حصہ۔ اردو میں ہندوؤں کا حصہ۔ اردو میں جینیوں کا حصہ۔ اردو میں بنیوں کا حصہ۔ اردو میں پروفیسروں کا حصہ۔

ہر زمرے کے تحت میرے بارے میں یکساں طور پر لکھا جائے گا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ زمرے کا لیبل ادیب کے کام کے لیے غیر متعلق ہے۔

طبقے کے افراد کی خدمات سے ہٹ کر کسی فرقے کے عقیدے سے متعلق ادب ہوتا ہے وہ مختلف موضوع ہے مثلاً اردو میں وہابی ادب، اردو میں شیعی ادب، اردو میں مہدوی ادب، اردو میں قادیانی ادب، اردو میں آریہ سماجی ادب۔ فرقوں کے جائزے ناپسندیدہ ہیں تو میری رائے میں اردو شعبوں کے تحت مذہبی عقائد کا جائزہ ناپسندیدہ تر ہے۔ کوئی قادیانی عقائد پر تحقیق کرتا ہے تو وہ ادبی تحقیق نہیں، مذہبی تحقیق ہوگی۔ دینی خدمت کے لیے اپنے عقائد پر کتابیں اور مضامین لکھنے میں مجھے کوئی اعتراض نہیں۔

میری رائے میں صرف قدیم ترین دور کے بارے میں مذہبی طبقات کی خدمات کا جائزہ لینے کا جواز ہے، بعد کے زمانے میں نہیں۔ اگر فرض کیجیے ۱۸۰۰ء تک، مہدویوں کی اردو خدمات یا عیسائی مشنریوں کی اردو قواعد و لغات کی خدمات پر تحقیق کی جائے تو کوئی اعتراض نہیں۔ اس میں مذہبی پہلو سے زیادہ تاریخی پہلو ابھرے گا۔ لیکن بعد کے دور میں ماسٹر رام چندر یا پیارے لال شاکر پر عیسائیت کا یا عالم خوند میری پر مہدویت کا لیبل لگا کر بات کی جائے تو نامستحسن ہے۔ ہاں غیر مذہبی طبقات کی خدمات کا جائزہ نامستحسن نہیں۔ مثلاً اردو میں یوروپیوں کی خدمات۔ اردو میں مستشرقین کی خدمات بیسویں صدی میں، مغرب میں اردو مہاجرین کا ادب۔ اردو کے غیر تدریسی محققین وغیرہ پر لکھا جائے تو نامناسب نہیں۔

طبقاتی جائزے کی ابتدا میں اس طبقے کا تعارف اور تاریخ دینی ہوگی۔ اس کے بعد تاریخی انداز سے ان کی خدمات کا جائزہ لینا ہوگا۔ اگر ان کے کام متنوع ہیں تو صنف اور موضوع کے اعتبار سے مختلف ابواب میں ذکر کر سکتے ہیں۔ یہاں بھی وہ اصول یاد رکھیے کہ ان کی قدر بندی پورے ادب کی تاریخ اور کل ہند چوکھٹے میں رکھ کر کرنی ہوگی۔ جو قابل ذکر ہیں ان پر لکھیے،

دوسروں کو حذف کر دیجیے۔ اگر اس طبقے کے زیادہ سے زیادہ نام گنانے کا اشتیاق مالا لطاق ہے تو اپنی کتاب کو تذکرے کا نام دیجیے۔ تب آپ جامعیت اور تفصیل کے لیے آزاد ہیں۔

۴۔ ادارہ

ادارے کئی طرح کے ہوتے ہیں۔ اردو ادب کی تحقیق میں انھی اداروں پر کام کرنا چاہیے جنھوں نے تصنیف و تالیف کا کام کیا ہو۔ ان کی ذیل کی قسمیں کی جا سکتی ہیں۔

الف ۔ درس گاہیں : فورٹ ولیم کالج کلکتہ۔ کالج فورٹ سینٹ جارج مدراس۔ دلی کالج۔ ایم اے او کالج و مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔ عثمانیہ یونیورسٹی مع دارالترجمہ۔ اورینٹل کالج لاہور وغیرہ۔

ب۔ تجارتی ادارے : نول کشور پریس لکھنؤ و کانپور۔ لالہ رام نراین لال الہ آباد وغیرہ۔

ج۔ علمی و ادبی ادارے : انجمن ترقی اردو ہند۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ۔ ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد۔ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی۔ اقبال اکیڈیمی لاہور۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ترقی اردو بورڈ کراچی۔ اردو لغات بورڈ کراچی۔ ترقی اردو بورڈ دلی وغیرہ۔

اداروں کی چوتھی قسم ان ادبی اداروں کی ہے جو بنیادی حیثیت سے ادبی تحریکات ہیں مثلاً انجمن پنجاب لاہور۔ انجمن ترقی پسند مصنفین، حلقۂ ارباب ذوق لاہور۔ ان کا ذکر تحریکات کے ذیل میں کیا جائے گا۔ ان میں سے بیشتر پر کام ہو چکا ہے۔

ضروری ہے کہ تمام اداروں کے بارے میں مستقل کتابیں یا طویل مضامین لکھے جائیں تاکہ ان کی تاریخیں، ان کے مقاصد، ان کی خدمات اور ان کے مسائل سامنے آ سکیں۔ ان میں سے فورٹ ولیم کالج، کالج فورٹ سینٹ جارج مدراس، دلی کالج اور دارالمصنفین پر کتابیں آ چکی ہیں۔ پنجاہ سالہ تاریخ انجمن ترقی اردو لکھی جا چکی ہے۔ نول کشور پریس پر رسالوں پر خاص نمبر آئے ہیں۔ بقیہ پر قابل ذکر تحقیقی کام نہیں ہوا۔ تقسیم ملک کے بعد کی دونوں

ملکوں کی انجمن ترقی اردو کا جائزہ نہیں لیا گیا۔ ویسے اداروں پر گورنمنٹ نیشنل کالج کراچی کے رسالہ مجلۂ علم و آگہی کا خصوصی شمارہ "ادارے" بابت ۷۴-۱۹۷۳ء آ چکا ہے۔ اس کے علاوہ جموں یونیورسٹی سے ڈاکٹر دیویندر گپتا نے اسی موضوع پر پی ایچ ڈی کی ہے اور ان کا مقالہ شائع ہو گیا ہے۔ مرکزی یونیورسٹی حیدر آباد کا ایک ایم فل کا مقالہ حیدر آباد کے علمی و ادبی ادارے، ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ کچھ اور کام بھی ہوئے ہیں لیکن ابھی وہ چھپ کر سامنے نہیں آئے۔

اداروں پر کام میں اول اس تاریخی و ادبی پس منظر کو دینا ہو گا جس کے بیچ یہ ادارے وجود میں آئے۔ پھر ان کی تاسیس کے مقاصد بیان کیے جائیں گے۔ اس کے بعد ان کی مفصل تاریخ دینی ہوگی۔ اس کے آگے ان کی تصانیف و تالیفات (مع تراجم) کا جائزہ لینا ہو گا جو ان پر تحقیق کا مرکزی جزو ہو گا۔ بعض اداروں کے مقاصد میں اشاعت کتب کے علاوہ دوسرے مقاصد بھی شامل ہوتے ہیں۔ مثلاً انجمن ترقی اردو کا ایک اہم مقصد اردو تحریک چلانا تھا۔ ادارۂ ادبیات اردو کے مقاصد میں اردو کو مقبول بنانے کے لیے اردو کے امتحانات لینا بھی شامل تھا۔

جب اداروں کا جائزہ لیا جائے گا تو دیکھنا ہو گا کہ وہ اپنے مقاصد میں کہاں تک کامیاب ہوئے۔ جن شعبوں میں کامیابی کماحقہ نہیں ہوئی اس کے اسباب پر غور کرنا ہو گا کہ ان کی راہ میں کیا کیا مشکلات حائل تھیں۔ ان کے مقاصد کو بھی پرکھنا ہو گا کہ کیا وہ مثالی مقاصد تھے، ایک دوسرے سے ہم آہنگ تھے یا ان میں کچھ غیر اہم شقیں بھی شامل کر لی گئی تھیں۔ دوسری طرف اپنے عصر کی ضرورتوں کو نظر انداز کر کے کچھ اہم مقاصد نظر انداز ہو گئے تھے۔

تمام اہم اداروں اور ان کی مطبوعات کا مفصل جرات مندانہ جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ ان کی خدمات کو اردو قارئین کے سامنے لانا ہے اور ان کی کوتاہیوں کو بے نقاب کرنا ہے۔ یہ کام تاریخی اور احتسابی دونوں نوعیت کا ہو گا۔ تحسین و تنقید دونوں میں سے کسی میں بخل کی ضرورت نہیں۔ ظاہر ہے کہ علمی و ادبی کاموں کی قدر پیمائی کے لیے ان موضوعات میں عارفانہ نظر کی ضرورت ہو گی۔

صنف، تحریک و دبستان ایک مختلف قسم کے موضوع ہیں کہ ان پر کام میں تحقیق سے زیادہ تنقیدی صلاحیت کو بروئے کار لانا ہوتا ہے۔ ان پر اگلے باب میں غور کیا جائے گا۔

حواشی

۱۔ خطبات ص ۵۷ بحوالہ ڈاکٹر سید عبداللہ، شعرائے اردو کے تذکرے، ص ۱۱۲

چودھواں باب

صنف، تحریک، دبستان، رجحان

پچھلے باب میں ادبی تاریخ کے اجزا پر غور کیا گیا۔ یہ کہا جا چکا ہے کہ ادبی تاریخ، سوانح اور تنقید کے اجتماع سے وجود میں آئی۔ ادبی تاریخ میں کچھ ایسے اجزا یا گوشوں پر بھی بحث کی جاتی ہے جن میں تاریخی پہلو سے زیادہ اہم فکر و فن کا پہلو ہوتا ہے۔ ایسے اجزا میں ادبی صنف، تحریک، دبستان اور رجحان آتے ہیں۔ ان پر خالص نظریاتی بحث ہو سکتی ہے، ان کے فکر و فن پر تبصرہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ ادبی تنقید ہوئی۔ لیکن اگر ان کے تمام فن کاروں اور فن پاروں پر مجموعی حیثیت سے غور کیا جائے، ان کے آغاز اور ارتقا کی داستان سنائی جائے تو یہ تحقیق ہوگی۔ چونکہ تحقیقی مقالہ تنقید سے عار نہیں رکھتا بلکہ تحقیق و تنقید کا مجموعہ ہوتا ہے اس لیے ان موضوعات کے ارتقا کو تحقیقی مقالے کا مناسب موضوع مانا جائے گا۔ ان میں سے ہر ایک پر کچھ بات کر لیں۔

صنف

یہ ادب کی نہایت اہم تقسیم ہے۔ شعری اصناف ہوں کہ نثری اصناف، ادب انھی کے جامے میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے طفیل ادبی تاریخ میں مختلف مصنفین کی گروہ بندی اور شیرازہ بندی ہوتی ہے مثلاً غزل گو شعرا، قصیدہ گو شعرا، مرثیہ نگار، ناول نگار، انشائیہ نگار وغیرہ۔ اردو کی اصناف تین بنیادوں پر قائم کی گئی ہیں۔

۱۔ ہیئت کے اعتبار سے

۲۔ موضوع کے اعتبار سے

۳۔ ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے۔

بعض اصناف ایسی ہیں جو بظاہر ہیئت کی بنا پر قائم کی گئی ہیں مثلاً مثنوی، رباعی لیکن تاریخ ادب کی روایات نے انھیں ایک موضوعی انفرادیت، تسلسل اور تشخص بھی دے دیا

ہے۔ میری کتاب "ادبی اصناف" میں نثر و نظم کی اصناف پر فنی نقطۂ نظر سے بحث کی گئی ہے۔ تاریخ ادب میں کم از کم ایک باب اصناف کے بارے میں ضرور ہونا چاہیے بلکہ ہر جلد میں اس دور کی اہم اصناف پر مجموعی حیثیت سے جائزہ لینا چاہیے، قدیم دور میں قدیم اصناف پر، جدید دور میں جدید اصناف پر۔

واحد مصنف پر کام کرنے کے مقابلے میں کسی صنف پر کام کرنا زیادہ موثر سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اب جملہ اہم اصناف پر مقالے لکھے جا چکے۔ ہاں ادبی تاریخ کے جزو کے طور پر مخصوص دور یا مخصوص علاقے میں اس صنف کے ارتقا پر کام کیا جا سکتا ہے مثلاً

دکن میں قصیدہ نگاری، بیسویں صدی میں قصیدہ گوئی، اردو ناول انیسویں صدی میں، مرثیہ بعد انیس، رام پور میں داستان گوئی، دکن کے تذکرات شعرا۔ مغرب سے درآمدہ اصناف سخن وغیرہ۔

دوسری صورت یہ ہے کہ صنف کی کسی نوع کو کام کے لیے چنا جائے مثلاً اخلاقی و عارفانہ مثنویاں۔ شخصی مرثیے۔ مسلسل غزلیں۔ تاریخی ناول۔ تقسیم ملک سے متعلق افسانے۔ ہندو قصوں سے ماخوذ ڈرامے۔ اسلامی ناول وغیرہ۔

بیشتر اصناف پر مقالے کی ابتدا میں سیاسی یا سماجی پس منظر دینے کی ضرورت نہیں۔ میں نے جو اردو مثنوی پر اپنی کتاب میں دیا وہ غلطی کی۔ شہر آشوب جیسی صنف میں سیاسی پس منظر، ریختی میں سماجی پس منظر اور بارہ ماسے میں ادبی پس منظر دینا ہوگا۔ لیکن قصیدہ، غزل، ناول، افسانہ جیسی اصناف پر لکھتے ہوئے کسی سیاسی، سماجی پس منظر کی ضرورت نہیں۔ ہاں ان کے ادبی پس منظر کے طور پر عربی، فارسی، ہندی یا انگریزی میں ان سے متوازی و مماثل اصناف کے بارے میں لکھ دینا چاہیے۔

دوسرا باب صنف کے اجزائے ترکیبی یا اصول نقد کے بارے میں ہوگا۔ اب تک اس صنف کی تخلیقات کو پرکھنے کے جو اصول بنائے گئے ہیں، ان کو درج کرکے ان پر تبصرہ کیجیے۔ اگر ان اصولوں میں کوئی کمی ہے تو اپنی طرف سے بہتر اصول وضع کرنے ہوں گے۔ بعض اصناف کے اجزائے ترکیبی تو اصل زبان میں، جہاں سے وہ آئی ہیں، مل جاتے ہیں لیکن اردو میں ان کے نمونوں کی قدر بندی کے رہنما اصول نہیں۔ وہ فراہم کرنے ہوں گے۔ بعض اصناف، مثلاً داستان کے بارے میں کوئی فنی اصول ملتا ہی نہیں۔ چونکہ اردو میں اس

صنف کی تخلیقات میں ہم کسی کو بہتر اور کسی کو کم تر گردانتے ہیں اس کے معنی ہیں کہ ہمارے ذہن میں ان کو آنکنے کا کوئی پیمانہ ہے۔ اس پیمانے کو ذہن سے باہر لا کر سپرد قلم کیجیے۔ میں نے داستان پر اپنی کتاب میں داستانوں کا مشاہدہ کر کے ان کی قدر پیمائی کے پیمانے وضع کیے۔

اجزائے ترکیبی اور اصول نقد کے بعد اس صنف کے فروغ و زوال کے اسباب (اگر زوال ہو گیا ہے) لکھے جائیں۔ اس کے بعد اس صنف کے نمونوں کا جائزہ لینا چاہیے۔ بہترین صورت یہ ہے کہ تخلیق کاروں کو تاریخی ترتیب سے لیا جائے۔ اہم مصنفوں کو پورا باب دے سکتے ہیں۔ ایک مصنف کے اس صنف میں جملہ کاموں پر تبصرہ کیا جائے مثلاً مثنوی کے مقالے میں میر حسن کی طویل مثنویوں کے ساتھ ساتھ مختصر مثنویوں پر بھی اظہار خیال کر دیا جائے۔ اگر صنف زیادہ طویل عرصے پر نہیں پھیلی ہے تو علاقے وار تبصرہ کر سکتے ہیں۔ مثلاً ریختی دلی میں، ریختی لکھنؤ میں۔ یا پھر بڑے فن کاروں کا پہلے ذکر کر کے بعد میں چھوٹے فن کاروں کو لے سکتے ہیں۔ جیسے محولہ سابق صنف ریختی پر لکھتے ہوئے رنگیں، انشا، نازنین اور جان صاحب کو ایک ایک باب دے کر کم اہم فن کاروں کو بعد میں لیا جائے۔

موضوع کے اعتبار سے بھی صنف کی تقسیم کی جا سکتی ہے مثلاً حکایت پر مقالہ لکھنا ہو تو ظریفانہ، اخلاقی، مذہبی جودت ذہنی کی حکایات کے زمرے قائم کیے جا سکتے ہیں لیکن بہترین طریقہ تاریخی ترتیب سے درج کرنے کا ہے۔ آخری باب میں غور کیجیے کہ اس صنف نے اردو ادب کو کیا دیا، اس کا اردو ادب میں کیا مقام ہے اور مستقبل میں اس کے کیا امکانات ہیں۔

صنف کا مقالہ بہت کچھ تنقیدی ہو گا۔ اس کی تلافی کے لیے تلاش کر کے تحقیقی پہلوؤں پر توجہ کیجیے تاکہ تحقیق و تنقید کا توازن رہے۔ بیسویں صدی سے پہلے کی اصناف میں بطور خاص تحقیق کی گنجائش ہے۔ کسی مصنف کی جملہ تخلیقات کی نشان دہی کیجیے یعنی الحاقی چیزوں کو خارج کر دیجیے اور اس کی جن چیزوں کا ذکر نہیں ہوا ہے، مثلاً جو غیر مطبوعہ ہونے کی وجہ سے نظروں سے اوجھل ہیں، انھیں سامنے لائیے۔ اگر وہ کسی دوسری زبان یا اردو ہی کی قدیم تر تخلیق سے ماخوذ ہیں تو صحیح ماخذ تلاش کیا جائے۔ اس کے بعد اہم نمونوں پر تنقید کیجیے۔ آخری باب میں مجموعی جائزہ لیجیے جس طرح سابق پیراگراف میں کہا گیا ہے۔ کام کے آخر میں بعض ضمیمے بھی دیے جا سکتے ہیں مثلاً داستان کے مقالے میں جملہ داستانوں کی

فہرست۔ اس صنف پر تنقیدی کاموں کی ببلیو گرافی بھی تیار کی جا سکتی ہے مثلاً ڈرامے پر کتاب کے آخر میں ان کتابوں اور اہم مضامین کی فہرست دی جا سکتی ہے جو ڈرامے کے بارے میں لکھے گئے ہیں۔

میں نے دو قدیم اصناف، ایک نثری اور ایک شعری، پر مقالے لکھے۔ ان کا مختصر خاکہ درج کرتا ہوں تاکہ اندازہ ہو سکے کہ میرے نزدیک صنف پر کام میں کیا کیا ہونا چاہیے۔

اردو کی نثری داستانیں طبع سوم

۱۔ عہد قدیم میں قصہ گوئی: حکایت اور داستانیں

۲۔ اردو کا قدیم افسانوی ادب: فن اور موضوع

۳۔ داستانوں کے فروغ و زوال کے اسباب

۴۔ دکنی قصے

۵۔ شمالی ہند میں داستان نویسی اٹھارویں صدی میں

۶۔ فورٹ ولیم کالج کا دور

۷۔ سنسکرت اور ہندی سے متاثر قصے

۸۔ سرور کا عہد

۹۔ اردو میں الف لیلہ

۱۰۔ داستان امیر حمزہ (۱)

منازل ارتقا۔ داستان امیر حمزہ رام پور میں، لکھنؤ میں، دلی میں

۱۱۔ داستان امیر حمزہ (۲)

نول کشوری ایڈیشن کا تنقیدی جائزہ

۱۲۔ بوستان خیال

۱۳۔ اردو نثر میں داستانوں کا مقام

ضمیمہ۔ کم اہم حکایتوں اور داستانوں کی فہرست

اردو مثنوی شمالی ہند میں

۱۔ اردو مثنوی کا سیاسی اور سماجی پس منظر

۲۔ صنف مثنوی

۳۔ اردو مثنوی کا موضوع

۴۔ اردو مثنوی کا ارتقا

(اس باب میں موضوعات و رجحانات کا ارتقا دکھایا ہے)

۵۔ شمالی ہند کے ابتدائی مثنوی نگار

۶۔ میر و مرزا کا دور

۷۔ میر حسن اور ان کے معاصرین

۸۔ نسیم اور ان کے معاصرین

۹۔ واجد علی شاہ کا دور

۱۰۔ قدیم رنگ مثنوی کا آخری دور

۱۱۔ جدید مثنوی

۱۲۔ خاتمہ

ضمیمہ۔ شمالی ہند میں اردو مثنویوں کی فہرست

دراصل مختلف اصناف کا خاکہ مختلف انداز کا ہوگا لیکن عام خطوط یہی ہوں گے کہ ابتدا میں اس صنف کے اصول، پھر ارتقا، ابتدا یا آخر میں اس کے فروغ و زوال کے اسباب، اردو ادب کے فروغ میں اس صنف کی کارگزاری اور مستقبل میں اس کے امکانات پر غور کرنا ہوگا۔ ارتقا سے مراد صنف کے عہد بہ عہد تخلیق کاروں اور تخلیقات کا جائزہ لینا ہے۔ زوال صرف مرحوم اصناف کی حد تک ہوگا۔

تحریکات

تحریکات پر کام تحقیق کم، تنقیدی زیادہ ہوگا۔ تحریک سے ملتی جلتی چیزیں دبستان اور رجحان ہیں۔ ان سب کا فرق ڈاکٹر منظر اعظمی نے اپنے مقالے "اردو کی ادبی تحریکیں اور دبستان" میں بخوبی واضح کیا ہے۔ اس مقالے پر جموں یونیورسٹی سے ڈی لٹ کی ڈگری ملی۔ یہ ابھی شائع نہیں ہوا لیکن چونکہ میری نگرانی میں لکھا گیا تھا اس لیے میں اس سے واقف ہوں۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور میں ڈاکٹر انور سدید نے بھی "اردو ادب کی تحریکیں" پر ڈگری لی۔

ممکن ہے کہ شائع ہو گیا ہو لیکن میری نظر سے نہیں گزرا۔

تحریک میں حرکت کا ہونا لازمی ہے۔ سیاسی اور سماجی تحریکات کے مقابلے میں ادبی تحریک میں شور اور شورش نہیں ہوتی لیکن اس کا ایک واضح مقصد ہوتا ہے جسے حاصل کرنے کے لیے ہم خیال افراد مل جل کر شعوری یا غیر شعوری طور پر کوشش کرتے ہیں۔ تحریک کو چلانے والا کوئی مرکزی ادارہ یا انجمن نیز کچھ مرکزی بااثر حضرات ہوتے ہیں۔ اردو ادب میں چار پانچ واضح تحریکیں ملتی ہیں۔ شاید فورٹ ولیم کالج کو بھی سلیس نثر لکھنے کی شعوری تحریک قرار دیا جا سکتا ہے۔ واضح تر تحریکیں یہ ہیں: علی گڑھ تحریک، انجمن پنجاب کی تحریک، ترقی پسند تحریک، حلقہ اربابِ ذوق لاہور، اسلامی ادب کی تحریک۔

وہابی تحریک مذہبی تھی جس کا اردو ادب پر کوئی قابلِ ذکر اثر نہیں پڑا۔ ادب لطیف اور جدیدیت کو ہم اس لیے تحریک نہیں کہہ سکتے کہ ان کے پیچھے کوئی متحدہ کوشش نہیں تھی۔ ان کے لیے کوئی تنظیم، کوئی انجمن یا مرکزی ادارہ نہ تھا۔

ایک ادبی تحریک ہم عصر سیاسی، سماجی اور ادبی صورت حال کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔ وہ عموماً موجودہ ادب اور اس کی روایات میں کسی قسم کی تبدیلی لانے کی خواہاں اور کوشاں ہوتی ہے۔ اس لیے تحریک پر تحقیق کرنی ہو تو اسے جنم دینے والے حالات کی نشان دہی کرنی ہوگی۔ یہ حالات سیاسی، سماجی اور معاشی اور ادبی ہر قسم کے ہو سکتے ہیں۔ تحریک میں کوئی ادبی نظریہ بھی ہوتا ہے۔ اس کو نہ صرف بیان کرنا ہوگا بلکہ اسے آنکنا بھی ہوگا کہ یہ کہاں تک صالح اور صحت مند ہے۔ دوسروں کی رائیں پیش کرنی ہوں گی لیکن یہ کافی نہیں۔ محقق کو اپنی ترجیحات کے مطابق آخری فیصلہ کرنا ہوگا۔

پس منظر اور فکری ابواب کے بعد تحریک کے فروغ و زوال کے اسباب پر غور کرنا ہوگا۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ یہ باب تمہیدی حصے میں رکھا جائے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ مقالے کے آخر میں دیا جائے لیکن سب سے اچھی شکل یہ ہے کہ تمہید میں اس کے فروغ کے اسباب دیے جائیں اور آخر میں زوال کے اسباب۔ بہر حال کوئی مقررہ قاعدہ نہیں۔ محقق جیسا مناسب سمجھے کرے۔ تمہیدی حصے کے بعد تحریک سے متعلق ادیبوں کی تخلیقات کا جائزہ لینا ہوگا۔ اس جائزے سے تحریک کا ارتقا خود بخود ابھر کر سامنے آ جائے گا۔

ارتقا کے تحت تحریک کے سالاروں کی تخلیقات کا جائزہ لینا ہوگا۔ عموماً ایک تحریک

کسی لمبے زمانے تک پھیلی نہیں ہوتی۔ ترقی پسند تحریک کی طرح اگر اس کا عرصہ حیات کافی بڑا بھی نظر آئے تو بھی اس کی روانی و جھندگی بہ مشکل ۲۰ سال تک ہی رہی۔ ۱۹۵۳ء کے بعد تو افتم پشتم زندگی کھینچ رہی ہے۔ اس لیے تحریک کے بیان میں ضروری نہیں کہ ادیبوں کا بیان تاریخی ترتیب ہی سے کیا جائے بلکہ ان کی اہمیت اور رہنمائی کے بقدر کیا جا سکتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں دیکھنا ہوگا کہ تحریک کے مقاصد کہاں تک پورے ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ تحریک کو بھول کر، بحیثیت ادیب کے ان کی تخلیقات کا جائزہ اور قدر بندی بھی کرنی ہوگی۔

اگر اس کام کو تحقیقی مقالے کے طور پر گزرانا ہے تو ضروری ہے کہ اس میں تحقیقی پہلو کو فراموش نہ کیا جائے۔ تحریک کی مختلف منزلوں اور سنگ میل کی صحیح تاریخیں دی جائیں، ادیبوں کی کتابوں کے سنہ تصنیف اور ان کے ایڈیشنوں کی صحیح نشان دہی کی جائے۔ اگر ان تخلیقات کو کہیں اور سے تحریک ملی ہے تو اصل ماخذ یا محرک کا پتا دیا جائے۔ تحریک کے جن تخلیق کاروں کا انتقال ہو چکا ہے، ان کے سنین وفات دیے جائیں۔

آخر میں اردو ادب کی تاریخ میں اس تحریک کی دین پر غور کرنا ہوگا مثلاً علی گڑھ تحریک ہو یا ترقی پسند تحریک، انھوں نے ادب کو شدت سے متاثر کیا، ان کی وجہ سے بڑے اہم کارنامے وجود میں آئے جب کہ حلقۂ ارباب ذوق کی کارکردگی ان کے مقابلے میں کافی نحیف تھی۔ اگر تحریک کے زوال کے اسباب پہلے نہ دیے گئے ہوں تو خاتمے میں دینے چاہئیں۔

دبستان

اگر ایک ہی زمانے میں بہت سے افراد کسی ایک رنگ کے سماجی، معاشی یا ادبی عقائد رکھتے ہوں تو انھیں ملا کر ایک دبستان کہا جا سکتا ہے۔ اس میں کوئی فعال تحریک نہیں ہوتی بلکہ ایک دوسرے کے اثر، تقلید اور باہمی رد عمل سے ان کی سوچ اور لیکھ میں یکسانی ہو سکتی ہے۔ عموماً دبستان کا تعلق ایک علاقے سے ہوتا ہے مثلاً لندن اسکول آف اکانمکس۔ اردو میں شعر الہند میں دلی اور لکھنؤ کے دبستان قائم کیے گئے۔ ان پر دو تحقیقی مقالے بھی لکھے گئے۔ بعد میں علی جواد زیدی نے اپنی کتاب "دو ادبی اسکول" میں ان کے قیام کی تردید کی۔ دوسرے شہر والوں کو بھی اللچ آیا کہ اپنے شہر کے گرد ایک دبستان تعمیر کر کے اسے وقار

عطا کریں۔ ان میں اک۔ آباد، رام پور اور عظیم آباد کے دبستان بنانے کی کوشش کی گئی، لیکن بہت سے ۔ ۔بول ۔ یک مقام سے متعلق ہونا انھیں دبستان نہیں بنادیتا۔ اس کے لیے ادبی نظریات کا شتراک ی ضروری ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحم جاگیردار کے تحقیقی مقالے کا عنوان ہے: اردو نثر کا دہلوی دبستان۔ یہ ۔ ی میں نثر نگاری کی تاریخ ہے جس میں شروع سے آخر تک کے دہلوی نثر نگاروں کے کارناموں کی تفصیل دے دی گئی ہے اور بس۔ ان میں کسی اشتراک یا مماثلت کی کھوج نہیں کی گئی۔ دوسری طرف ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے اپنے مقالے دلی کا دبستان شاعری، کی طبع اول (کراچی، ۱۹۴۹ء) کے دیباچے میں واضح کیا۔

"مقالہ ہذا دلی کے مشہور شعرا کا ایک تذکرہ نہیں ہے بلکہ ایک ادبی روایت کا آغاز اور استحکام دکھایا گیا ہے جس سے یہ متعین ہو جاتا ہے کہ دہلویت کیسے وجود میں آئی۔ اس کے بنیادی عناصر کیا ہیں اور وہ معنوی اور لفظی حیثیت سے لکھنویت سے کس طرح ممتاز ہے۔"

دوسرے ایڈیشن (لکھنؤ ۱۹۶۵ء) کے دیباچے میں پھر انھی خیالات کا ادعا کیا۔

"ایک بات اور بھی عرض کر دوں کہ یہ مقالہ دلی کے شعرا کا تذکرہ نہیں ہے اس لیے اسے اس نظر سے نہ دیکھا جائے۔ اس میں صرف اس بات کو واضح کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ دہلویت کیا ہے اور اس سوال کے جواب میں ضمناً وہاں کے شعرا، وہاں کے تہذیبی ماحول اور وہاں کی زبان و ادب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان ضمنی مسائل کو اصلی موضوع کے فروع سمجھنا چاہیے، اصل نہیں"۔

اس طرح انھوں نے کمالِ جرات سے شعرا پر تنقید کو بھی ثانوی اہمیت دی ہے، اصل ہے دبستان کا فکری تصور۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنے مقالے "لکھنؤ کے دبستان شاعری" طبع اول علی گڑھ ۱۹۴۴ء) کے باب سوم، لکھنویت کیا ہے، کی ابتدا ان جملوں سے کی۔

"لکھنویت سے مراد شعر و ادب میں خاص رنگ ہے جو لکھنؤ کے شعرائے معتقدین نے اختیار کیا اور جو اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر قدیم شاعری سے جدا ہے"۔ (طبع اول ص ۵۰)

علی گڑھ تاریخ ادب اردو کی تمہید میں سرور صاحب لکھتے ہیں۔

"کچھ نقادوں نے دبستانوں کو اتنی اہمیت دی کہ وہ ہمارے تحت شعور کا جزو بن گئے۔ ۔ ۔ ۔ فورٹ ولیم اسکول اور دکن اسکول کے نام بھی خاصے عام ہیں اور کچھ لوگ عظیم آباد اسکول، آگرہ اسکول اور رام پور اسکول تک کا تذکرہ ضروری سمجھتے ہیں، حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ ہمارے دبستان انگلستان کے ادبی دبستانوں کی طرح نہیں ہیں۔ وہاں رومانی، نوکلاسکی، آگسٹن، وکٹورین کے فکر و فن کے واضح معنی و مفہوم ہیں۔ اس لیے ہماری جدید ادبی تاریخ ان دبستانوں کو نظر انداز تو نہیں کر سکتی، مگر ان کی اسیر کسی طرح نہیں ہو سکتی"۔

سچ یہ ہے کہ لکھنؤ اسکول میں شاعری کی حد تک ایک دور میں کچھ مشترک خصوصیات مل جاتی ہیں لیکن دلی اسکول قائم کرنا محض تکلف ہے جسے لکھنؤ اسکول کے جواب پر قائم کیا گیا ہے شاہ نصیر و ذوق، مومن و غالب اور داغ کی شاعری کہاں ایک نہج پر ہے۔ ان کے ادبی نظریات و عقائد میں کون سی یکسانی ہے۔ خود آتش و ناسخ کی شاعری بھی ایک مکتبۂ فکر کے افراد کی خبر نہیں دیتی۔ ہاں ان دونوں کے تلامذہ میں ایک دبستانی رنگ ہے۔ بہر حال دبستانوں پر کام ہو چکا۔ اب ان کے سلسلے میں مزید کچھ کہنے کو نہیں، کم از کم تحقیق کی حد تک تو نہیں۔

رجحان

تحریک و دبستان کے مقابلے میں یہ اصطلاح کہیں زیادہ ڈھیلی ڈھالی ہے، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ یہ اصطلاح ہے ہی نہیں۔ بہت سی تخلیقوں میں کسی ایسے پہلو کے لحاظ سے اشتراک یا مماثلت ہوتی ہے کہ ہم اسے تحریک یا دبستان نہیں کہہ سکتے مثلاً اگر ذیل کے موضوعات پر لمبا مضمون (مختصر مقالہ) لکھا جائے تو اسے کیا کہیں گے۔

۱۔ دلی کے ابتدائی اردو ایہام گو شعرا۔ ایک مطالعہ

۲۔ اردو غزل اور قصیدے میں سنگلاخ زمینوں کا استعمال

۳۔ اردو شاعری میں نامانوس بحروں کا استعمال

۴۔ رجب علی بیگ سرور، ناسخ اور غالب وغیرہ کا اردو کو معرب و مفرس بنانے کا میلان۔ ایک مطالعہ

۵۔ اردو شاعری میں ہندی الفاظ کے استعمال کا رجحان

۶- اردو شاعری میں ہندی اوزان کی طرف جھکاؤ- ایک مطالعہ

۷- اردو شاعری میں یاسیت

۸- اردو شاعری میں ہم جنسی عشق- ایک مطالعہ

ان میں سے کسی پر صنف، تحریک یا دبستان کا اطلاق نہیں کرسکتے- انھیں محض رجحان ہی کہا جاسکتا ہے- "اردو شاعری میں منظر نگاری" کو کیا کہیں جس پر ڈاکٹر سلام سندیلوی نے مقالہ لکھا- میرا خیال ہے کہ اسے محض موضوع کہنا مناسب ہوگا- دقت ہوتی ہے ایسے عنوانات میں جو رجحان، تحریک اور دبستان کے بین بین ہیں مثلاً یہ موضوعات دیکھیے-

۱- اردو شاعری میں قوم پرستی

۲- اردو میں ملت پرستی کا رجحان

۳- اردو شاعری میں جدیدیت

۴- اردو نثر میں ادب لطیف

قوم پرستی اور ملت پرستی تحریک کے بہت نزدیک پہنچ جاتی ہیں لیکن ان کے پیچھے کوئی منظم کوشش نہیں تھی، کچھ مرکزی افراد نہیں تھے- جدیدیت کے مبلغ جدیدیت تحریک قرار دینے پر احتجاج کرتے ہیں کیونکہ ان کا فلسفہ اپنی ذات اور انفرادیت کا اظہار ہے- اگر جدیدیت ایک تحریک کہی جائے تو یہ اس کے بنیادی فلسفے کی نفی ہے لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ جدیدیت کے شعرا اور افسانہ نگاروں میں موضوع اور لفظیات دونوں کے لحاظ سے اتنا اشتراک اور مماثلت ہے کہ یہ ترقی پسندی کی طرح ایک تحریک ہی معلوم ہوتی ہے- یہی کیفیت یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز اور مجنوں وغیرہ کے ادب لطیف کی تھی- اگر حلقہ ارباب ذوق تحریک ہے تو ادب لطیف کیوں نہیں- اگر مندرجہ بالا چاروں موضوعات، تحریک نہیں تو پھر دبستان ہوں گے- بہتر ہوگا کہ ان مسائل کو شاعری کے نظریہ سازوں اور نظریاتی نقادوں کے طے کرنے کے لیے چھوڑ دیا جائے-

یہاں صرف یہی کہنا ہے کہ رجحانات پر کام زیادہ تر تنقیدی ہوتے ہیں- غزل و قصیدہ میں سنگلاخ زمینیں یا دور حاضر میں ہندی اوزان کی طرف جھکاؤ ایسے رجحانات ہیں جن پر لکھتے ہوئے تحقیقی و تنقیدی دونوں قسم کی مہارتوں کی ضرورت ہوگی- اس باب کے موضوعات میں صنف سب سے زیادہ واضح اور ممیز چیز ہے جس پر تحقیقی مقالہ لکھنے پر کسی کو اعتراض نہیں ہوسکتا-

---

پندرھواں باب

تدوینِ متن

مشہور محقق اور ماہر لسانیات ایس ایم کاترے نے پوسٹ گیٹ سے لے کر متن کے یہ معنی دیے ہیں۔

کسی ایسی زبان میں لکھی دستاویز (تحریر) جس سے محقق واقف ہے اور جس میں ایسے معنی ہیں جو دریافت کیے جاسکتے ہیں' ①

اس تعریف کا دوسرا حصہ غیر ضروری ہے کیونکہ بے معنی تحریر پر کوئی تحقیق و تنقید نہیں کرتا۔ "صحیح متن کی بازیافت کو انگریزی میں Textual Criticism کہتے ہیں۔ کاترے کے نزدیک "متنی تنقید" کے معنی صحیح متون کے طے کرنے میں دانش انسانی کی ماہرانہ اور باضابطہ کارروائی" کے ہیں۔ اردو میں تدوین متن کی حد تک ہم "متن" اس تحریر کو کہہ سکتے ہیں جسے کوئی محقق ترتیب دینا چاہتا ہے، وہ تخلیق نظم و نثر ہو یا غیر تخلیقی مثلاً کوئی تذکرہ یا انشا کی دریائے لطافت یا گلکرسٹ کا رسالۂ قواعد وغیرہ۔ تدوین متن مختلف نسخوں، شاذ و حید نسخے کا مطالعہ کر کے مصنف کے اصل متن کی باز تشکیل کرنے کو کہتے ہیں۔ بیٹ سن کہتا ہے۔

تنقیدی ایڈیشن کا مقصد ہے کسی متن کے حق میں جتنی شہادت ملتی ہے اس کی مدد سے متن کو اس شکل میں پیش کرنا جیسے خود مصنف نے بعینہٖ تیار کیا ہو" (ص ۱۳۸)

کاترے نے بھی اپنی کتاب میں یہی کہا ہے کہ متنی تنقید کا کام، مخطوطات کی داخلی کیفیات کی شہادت پر مصنف کے متن تک پہنچنے کی کوشش ہے۔ (ص ۳۰)

فریڈسن باورس نے متنی تنقید کا مقصد، مصنف کے متن کی اولیں خالصیت (Purity) اور بعد کی نظر ثانی کی بازیافت، قرار دیا ہے حالانکہ بعد کے ایڈیشنوں میں تمسیخ واقع ہو گئی ہو۔ ②

ڈاکٹر خلیق انجم نے انگریزی اصطلاح Textual Criticism کا لفظی ترجمہ کر کے

"متنی تنقید" کے نام سے کتاب لکھی۔ اردو تنقید کے مخصوص معنی ہوگئے ہیں یعنی ادب پارے کی قدر بندی۔ متنی تنقید سے ذہن قدر بندی کی طرف جاتا ہے اور التباس کا موجب بنتا ہے۔ کسی درس گاہ میں ایک صاحب نے امتحان کا پرچہ بنایا اور اس کا مسودہ مجھے دکھایا۔ انھوں نے غلط فہمی کی بنا پر ایک سوال لکھا تھا۔

"مندرجہ ذیل عبارت کی متنی تنقید کیجیے"

ان کی مراد محض تنقید تھی جو متن کی لفظیات پر بطور خاص مرکوز ہو۔ "متنی تنقید" کے لفظی اور صحیح معنی یہی معلوم ہوتے ہیں۔ اس لیے اس فن کو متنی تنقید نہ کہہ کر تدوین متن یا متنی تدوین کہنا بہتر ہے۔ واضح ہو کہ انگریزی میں تدوین کے فن کو ببلیو گرافی اور مدوّن متن کو ببلیو گرافر بھی کہتے ہیں۔ لندن میں تدوین متن کی ایک انجمن کا نام "ببلیو گرافکل سوسائٹی" ہے۔

اردو میں تدوین متن سے زیادہ مقبول اصطلاح ترتیب متن ہے۔ دونوں سے قریب المعنی ہیں۔ ترتیب کے معنی کسی شے کے اجزا کو مناسب تقویم و تاخیر سے رکھنا ہے۔ تدوین کے معنی متفرق اجزا کو اکٹھا کرکے ان کی شیرازہ بندی کرنا ہے۔ شعرا کے مجموعۂ کلام کو اسی لیے دیوان کہا گیا کہ ان میں غزلیں اور نظمیں جمع کی جاتی تھیں۔ متفرق اور منتشر چیزوں کو یکجا مدون کرنے کی مثال جواہر خسروی میں خسرو سے منسوب ہندی (اردو) کلام کو جمع کرنا ہے یا اقبال کے متفرق منسوخ کلام کو باقیات اقبال کے نام سے اکٹھا کرنا ہے یا کالی داس گپتا رضا کا چکبست کے متفرق مضامین کو مقالات چکبست کی شکل دینا ہے چونکہ مجتمع کرنے میں بھی ایک ترتیب سے کام لیا جاتا ہے اس لیے اس باب کے موضوع کی حد تک ترتیب اور تدوین میں کوئی فرق نہیں۔ ترتیب ایک عام لفظ ہے اور تدوین کا تعلق کتابوں سے ہے اس لیے اس اصطلاح کو ترجیح ہے۔

تدوین متن پوری کتاب کا موضوع ہے۔ اس پر دو کتابیں اور ایک مجموعۂ مضامین ملتا ہے۔ پہلی کتاب ڈاکٹر خلیق انجم کی متنی تنقید ہے اسے ادارہ خرام پبلیکیشنز دہلی نے مارچ ۱۹۶۷ء میں شائع کیا۔ دوسری کتاب ڈاکٹر تنویر علوی کی "اصول تحقیق و ترتیب متن" ۱۹۷۷ء میں دلی سے شائع ہوئی۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں اس موضوع پر ایک سیمینار ہوا۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے اس میں پڑھے گئے مقالات کو "تدوین متن کے مسائل" کے نام سے

شائع کر دیا ہے۔ اس میں تاریخ طبع ندارد ہے۔ جب اس موضوع پر سیر حاصل احاطے کے لیے پوری کتاب درکار ہے تو موجودہ کتاب کے ایک باب میں، وہ طویل ہی سہی، اس موضوع کے اہم نکات ہی پیش کیے جاسکتے ہیں۔ اس طرح یہ باب اس موضوع کی کتابوں کا نعم البدل نہیں، اہم نکات کا تعارف ہے۔

جیسا کہ پہلے باب میں واضح کر دیا گیا ہے، رشید حسن خان کے خیال کے علی الرغم تدوین تحقیق سے جدا فن نہیں۔ یہ تحقیق ہی کی ایک شاخ ہے۔ اس کے لیے انھی صلاحیتوں اور ذہنی رجحان کی ضرورت ہوتی ہے جو تحقیق کے لیے درکار ہیں۔ اچھے مدون محققوں کے سوا کوئی دوسرے نہیں۔ اردو میں عموماً ہر بڑا محقق تدوین متن کے بھی کچھ کام کرتا ہے مثلاً محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، مسعود حسن رضوی، مولانا عرشی، غلام رسول مہر، مالک رام، مسعود حسین خاں، نذیر احمد، نورالحسن ہاشمی، مختار الدین احمد، محمود الہی، اکبر حیدری، جمیل جالبی، مشفق خواجہ سبھی نے تدوین متن کے کام کیے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہے کہ تدوین تحقیق ہی کا ایک شعبہ ہے۔ دوسری طرف جن نقاد حضرات کا تحقیق میں کوئی بلند پایہ نہیں مثلاً کلیم الدین احمد، ان کے کیے ہوئے تدوین کے کام بھی ساقط الاعتبار رہے ہیں۔

تدوین متن کے چار بڑے زمرے یا دھارے ہیں۔

۱۔ یونانی اور لاطینی نسخوں کی تدوین۔ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی ایسی کتابیں ہیں جن کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ کئی صدیوں کے ارتقا کا نتیجہ ہیں۔ یونانی ڈراما نگاروں کے ڈرامے بھی تاریخ تصنیف سے کئی صدیوں کے بعد تحریری شکل میں ملتے ہیں۔ ان دونوں زبانوں کے شاہکاروں کی تدوین کے لیے مغرب میں "متنی تنقید" کا فن وجود میں آیا۔ یہ بیسویں صدی کے دوسرے عشرے کی بات ہے۔ انگریزی میں ان متون اور ان کے اصول تدوین سے متعلق سب سے مشہور کتاب ہے۔

F.W.Hall, COMPANION TO CLASSICAL TEXTS (OXFORD, 1913)

۲۔ سنسکرت متون کی تدوین۔ قدیم سنسکرت کتابیں : وید، پُران، راماین، مہابھارت، قبل تاریخ کے متون ہیں۔ ان میں سے بعض کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ ایک ہی مصنف اور ایک ہی دور کی تخلیق ہیں۔ ان کا ارتقا صدیوں میں ہوا ہے۔ سنسکرت ادبیات کے شاہکار بھی تاریخی دھندلکے میں نہیں تو کم از کم غیر یقینی کی دھول میں

تو لپیٹے ہوئے ہیں۔ ان میں سے بعض کے مصنفوں، مثلاً کالی داس کے دور کا بھی صحیح اندازہ نہیں۔ سنسکرت نسخے بڑی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ یہ ملک کے مختلف رسوم الخط میں ملتے ہیں۔ بعض اوقات ان میں ہزار سال سے زیادہ کا زمانی تفاوت ہوسکتا ہے۔ ان میں حجم اور متن کے بہت اختلافات ملتے ہیں۔ اس افراتفری میں ایک ترتیب پیدا کرنا، ایک معتبر نسخہ تیار کرنا کتنا مشکل، کتنا ضروری کام ہے۔ سنسکرت کی تدوین متن میں کارناموں کا بطور خاص خیال رکھا جائے گا۔

1. F.Edgerton, PANCATANTRA RECONSTRUCTED (NEW HAVEN, 1924)
2. V.S. Sukthankar, MAHABHARATA (POONA 1933)

سنسکرت تدوین کے اہم کاموں کو پیش نظر رکھ کر ایس ایم کاترے نے اپنی شاہکار کتاب لکھی:

S.M. Katte, INTRODUCTION TO INDIAN TEXTUAL CRITICISM (POONA, 1941)

اس میں یونانی اور لاطینی کے تدوین متن کے اصولوں کا، بالخصوص ہال کے وضع کردہ قواعد کا سنسکرت تدوین پر اطلاق کیا گیا ہے۔ ہندوستانیوں کے لیے یہ کتاب تدوین متن کے فن کی بائبل ہے۔

۳۔ انگریزی ادب، بالخصوص شیکسپیئر کی تدوین۔ برطانیہ میں فن طباعت قدیم سے رائج ہے۔ جس کی وجہ سے انگریزی کے متون تقریباً تمام تر مطبوعہ ہیں۔ انگریزی میں تدوین متن کی بحثوں میں مخطوطوں کا ذکر شاذ ہی ہوتا ہے، وہ مطبوعہ ایڈیشنوں کے گرد ہی گھومتی ہیں۔ انگریزی کا قدیم ترین بڑا شاعر چاسر ہے۔ اس کی مشہور کتاب کو دو مدونوں نے ۸۰ مخطوطات کی مدد سے آٹھ جلدوں میں مدون کیا۔⑦ لیکن انگریزی کی تدوین میں شیکسپیئر کے ڈراموں کے متون تیار کرنا اہم کارنامہ ہے۔ انگریزی کے قدیم مدونوں میں Mc Kerrow اور Sir William G Greg اور جدید میں Fredson Bowers اہم ہیں۔

۴۔ عربی، فارسی، اردو روایت۔ یہ روایت اتنی مستحکم نہیں جتنی پہلی تین ہیں۔ ان زبانوں کی قدیم تحقیق میں علیحدہ سے تدوین متن کا شعبہ نہیں تھا۔ اس فن کے اصولوں پر

نہیں لکھا گیا۔ عربی میں بیسویں صدی میں تحقیق اور اس کی شاخ تدوین دونوں کے ضابطے مغربی اصولوں کو دیکھ کر بنائے گئے۔ اردو میں عالمانہ تدوین کی ابتدا محمود شیرانی اور مولانا عرشی نے کی۔ تدوین کے فن پر کتابیں تو حال ہی میں لکھی گئیں۔ ہمیں صرف اردو ادب کی تدوین سے سروکار ہے لیکن ہم اس کے لیے بقیہ تین دھاروں کے اصولوں سے استفادہ کریں گے۔

جارج واٹسن نے لکھا ہے کہ انگریزی میں ابھی بہت سے اہم متن مدون نہیں کیے گئے۔ (ص ۲۶)۔ اگر انگریزی کا یہ حال ہے تو اردو کی صورت حال کے بارے میں تصور کیا جا سکتا ہے۔ یہاں تدوین کے جدید اصولوں کے مطابق معدودے چند متن ہی مدون کیے گئے ہیں۔ پرانے بزرگوں مثلاً مولوی عبدالحق، ڈاکٹر زور، پروفیسر سروری، نصیر الدین ہاشمی اور سید محمد وغیرہ کی تدوینات کو ازسر نو مدون کرنے کی ضرورت ہے۔

مدون کے اوصاف۔ تدوین کے کام کرنے والے میں کئی اوصاف کا ہونا ضروری ہے۔ عموماً پرانے متون ہی کی تدوین کی جاتی ہے، اس لیے اس کام کو وہی ہاتھ میں لے جسے قدیم ادب اور قدیم علوم سے دلچسپی ہو، نیز جس نے قدیم مخطوطات اور مطبوعات کا کافی مطالعہ کیا ہو۔ چونکہ پرانے ادیبوں سے متعلق حالات فارسی تذکروں اور تاریخوں میں ملتے ہیں اس لیے مدون کو فارسی زبان کی معلومات ضروری ہے۔ جس مصنف کے متن کی تدوین کی جائے، پہلے اس کے بارے میں جملہ مواد سے آگہی بہم پہنچا لینی چاہیے۔ مصنف کی جملہ تحریروں کو دیکھیے اور اس سے متعلق جو کتابیں اور مضامین ملتے ہیں انھیں پڑھ جائیے۔ پھر مصنف کے دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں کے بارے میں معلومات بہم پہنچائیے۔ اس دور کے تاریخی اور سماجی ماحول کو گرفت میں لائیے۔ اس دور کے معاصر اردو ادب نیز ماقبل ادب پر بھی آپ کی نظر ہونی چاہیے۔

اردو میں تدوین کے لیے منظومات میں زیادہ تر دیوان و کلیات اور اس کے بعد مرثیے یا کوئی طویل مثنوی چنی جاتی ہے۔ نظم کی مختصر اصناف دیوان یا کلیات ہی کے تحت آ جاتی ہیں۔ نثر میں داستان یا تذکرے (جو بیشتر فارسی میں ہوتے ہیں) مدون کیے جاتے ہیں۔ شاذ کسی دوسرے موضوع کی نثری کتاب بھی لی جا سکتی ہے۔ مدون متن کو اس عہد کی زبان، متروک الفاظ، ان کے تلفظ نیز رسم الخط اور املا کی واقفیت ضروری ہے۔ دکنی متون کی ترتیب

کے لیے دکنی الفاظ اور ان کے معانی سے ماہرانہ واقفیت لازمی ہے۔ "تلفظ" املا اور رسم الخط کی بعض علاقائی خصوصیات بھی ہوتی ہیں۔ ان سے عرفان کے لیے اس دور اور اس علاقے کے دوسرے مخطوطات کو دیکھیے۔ اتفاق سے اردو میں ابھی تک رسم الخط اور املا کے ارتقا پر کوئی کتاب تیار نہیں کی گئی۔ اس کام کو وہی آزمودہ کار محقق کر سکتے ہیں جن کی نظر سے ہزاروں مخطوطے گزر چکے ہوں۔

منظومات کے مدون کو مجموعے کی مختلف اصناف کی ہیئتی خصوصیات اور معنوی روایات سے واقفیت ہونی چاہیے۔ اس کے علاوہ عروض کی واقفیت بھی ناگزیر ہے۔ عروضی حس کے ذریعے وہ مصرع کے غیر موزوں متن کی گرفت کر کے اس کی تصحیح کر سکے گا۔ علم قافیہ، علم بدیع اور علم تاریخ گوئی کی واقفیت بھی مفید ثابت ہوگی۔ تاریخ نکالنے کے مختلف طریقوں کی معلومات ہو تو اس سے قطعات تاریخ کا متن صحیح تر لکھا جائے گا۔

مرثیے کی تدوین کے لیے افراد مرثیہ، مرثیوں میں پیش کی جانے والی روایات، اصطلاحات اور صنائع کی واقفیت مفید ہوگی۔ قصیدے کے لیے ممدوح کی ذات اور اس کے عہد کی معلومات درکار ہیں چونکہ قصیدوں میں مختلف علوم کی اصطلاحات کی نمائش کی جاتی ہے اس لیے ان اصطلاحات سے واقفیت ضروری ہے۔ طویل مثنوی میں جشن ولادت، سواری، تقاریب وغیرہ کے سلسلے میں تہذیبی اصطلاحات بکثرت ہوتی ہیں۔ ان کے معنی سے واقفیت ضروری ہے تاکہ نہ صرف یہ کہ متن درست کیا جا سکے بلکہ بعد میں فرہنگ بھی دی جا سکے۔ اگر عبدی کی فقہ ہندی قسم کی کتاب مرتب کی جائے تو دینیات نیز عربی کی واقفیت لازم ہے۔

نثر میں داستان مرتب کی جائے تو عہد داستان کے بعض الفاظ کے تلفظ نیز اس میں آنے والے تہذیبی بیانات پر عبور ضروری ہے۔ تہذیبی مرقع نگاری میں رقص، موسیقی، سواریوں وغیرہ کی بہت سی اصطلاحات آتی ہیں۔ ان کے تلفظ اور مفہوم سے واقفیت ضروری ہے۔ فارسی تذکرے کی تدوین کرنے کے لیے فارسی زبان پر عبور ہونا چاہیے۔ اس کے علاوہ تذکرے میں جن شعرا کا ذکر ہے دوسرے تذکروں میں ان کے حالات کو دیکھ کر پرکھ لینا چاہیے۔ نمونے کے اشعار کا صحیح متن دینا چاہیے۔ اگر تذکروں میں صحیح نہ دیا ہو تو

آپ دوسرے ماخذ یا قیاس سے تصحیح کر سکتے ہیں۔ اور حاشیے میں اس کا اظہار کر دیں۔

واضح ہو کہ مخطوطات اور مطبوعات کی تدوین کے اصول مختلف ہوتے ہیں۔ جن زبانوں میں کتابیں ٹائپ میں چھاپی جاتی ہیں وہاں دونوں کا طریق کار بہت مختلف ہوتا ہے۔ ٹائپ میں کمپوزیٹر حروف کو جوڑتا ہے جس میں غلطی کی گنجائش کم رہتی ہے۔ کتابت کا معاملہ بالکل مختلف ہے۔ وہاں مصنف اور قاری کے بیچ ایک اور شخص کے قلم کی کار فرمائی (خامہ فرسائی) مخل ہوتی ہے۔ مطبوعات کے مختلف ایڈیشن ایک دوسرے پر مبنی ہوتے ہیں۔ جس قلمی یا مطبوعہ نسخے سے بعد کی نقل تیار کی جائے اسے انگریزی میں Exemplar (ماخذی نسخہ) کہتے ہیں۔ مصنف کے ہاتھ کے لکھے ہوئے نیز اس کے ہاتھ کے ٹائپ کیے ہوئے نسخے کو autograph (دستخطی نسخہ) کہتے ہیں۔ جو صاف نسخہ تیار کر کے طباعت کے لیے دیا جاتا ہے اسے Copy text کہتے ہیں۔ قلمی نسخے کا ماخذی نسخہ اور آخر الذکر کے بھی اوپر کا ماخذی نسخہ بہت کچھ مختلف ہو سکتے ہیں جب کہ مطبوعہ ایڈیشنوں میں ایسا کم ہوتا ہے۔

کاترے نے لکھا ہے کہ تدوین متن کے عمل کو دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ مختلف متون کی تنقید (Recension) ۲۔ تصحیح (Emendation) یعنی جو کچھ تحریری شکل میں دستیاب ہے اس میں کچھ اگر صریحاً غلط ہے تو اس کی تصحیح۔ بعد میں کاترے نے بڑھا کر عمل تدوین کے چار مرحلے قرار دیے۔

۱۔ Heuristics یعنی مختلف ماخذ سے مواد کی تلاش

۲۔ Recension یعنی مختلف نسخوں کی تنقید کر کے قابل اعتماد مخطوطات کا انتخاب۔

۳۔ Emendation یعنی مختلف مخطوطات، جہاں مصنف کے اصل لفظ کو فراہم نہیں کر سکتے، وہاں تصحیح کے ذریعے بازیافت۔

۴۔ Higher Criticism یعنی اعلیٰ تنقید۔ اس میں مصنف کے ماخذ وغیرہ کو دریافت کیا جاتا ہے۔

آخر الذکر تدوین متن کا جزو نہیں بلکہ عام ادبی تحقیق کے تحت آتی ہے۔ ہم اسے فی الحال نظر انداز کر سکتے ہیں۔ دوسری اور تیسری منزل بھی دراصل ایک ہی ہیں۔ نسخوں میں سے انتخاب کر کے متن تیار کرنے کے لیے تصحیح کا عمل دخل بھی ساتھ ساتھ چلے گا۔ اس سے بہتر یہ ہے کہ محض متن کی حد تک تین منزلیں قرار دی جائیں۔

۱۔ مواد تلاش کرنا۔

۲۔ مختلف نسخوں کے اندراجات کا موازنہ (Collation)

۳۔ مختلف اندراجات میں سے چن چن کر تنقیدی متن تیار کرنا۔ انگریزی میں اسے Critical recension یا Definitive text کہتے ہیں۔

مواد کی فراہمی

کسی کتاب کی تدوین کے لیے اس کے جملہ قلمی اور مطبوعہ نسخے فراہم کرنے چاہئیں۔ چونکہ عملاً ایسا مشکل ہے اس لیے اہم نسخوں کی مدد لینا کافی ہے۔ اہم اور غیر اہم نسخوں کی شناخت کے لیے انھیں جا کر دیکھنا ضروری ہے۔ اردو میں مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں کم ملتی ہیں۔ جن کتب خانوں کی موجود ہیں وہ بھی کتب خانے کی موجودہ صورت حال کو پیش نہیں کرتیں۔ بعض نسخے کم ہو گئے ہوں گے، بعض نئے نسخوں کا اضافہ ہو گیا ہو گا۔ فہرستوں کو دیکھ کر، اس موضوع سے متعلق تحقیقی کتابیں پڑھ کر، ماہرین موضوع سے استفسار کر کے، نیز بڑے کتب خانوں میں جا کر اہم مخطوطات کا پتا چل جائے گا۔ اب مشکل یہ درپیش آئے گی کہ نسخوں کو کیسے حاصل کیا جائے۔

بہت کم کتب خانے دوسرے کتب خانوں کو اپنے مخطوطات مستعار دیتے ہیں۔ اصل مخطوطہ نہ ملنے کی صورت میں اس کا عکس حاصل کرنا چاہیے۔ مغربی لائبریریاں باسانی عکس فراہم کر دیتی ہیں لیکن ہندوستانی کتب خانوں سے عکس لینا کارے دارد۔ بعض کتب خانے مثلاً سالار جنگ لائبریری حیدر آباد عکس لینے کی اجازت ہی نہیں دیتے۔ آصفیہ لائبریری کے مخطوطات اب گورنمنٹ مینوسکرپٹ لائبریری میں آ گئے ہیں۔ وہ اپنے مخطوطے کا عکس اپنی ہی زیراکس مشین سے دیتے ہیں، مخطوطے کو باہر نہیں لے جانے دیتے۔ ان کے یہاں کام کی اتنی لمبی لائن لگی ہے کہ مخطوطے کا عکس، رقم جمع کرنے کے کوئی چھ ماہ بعد ہی مل سکتا

ہے۔ رضا لائبریری رام پور بھی عکس دینے میں ٹال مٹول کرتی ہے ④ پھر مشکل یہ ہے عکس حاصل کرنا کافی صرفہ طلب ہے۔ اردو کا تحقیق کار اتنا صرفہ نہیں کر سکتا۔ درس گاہوں کے شعبے اور لائبریریاں اتنے مصارف ادا کرنے میں پہلو تہی کرتی ہیں۔

جو مخطوطات نجی ملکیت میں ہوتے ہیں ان میں سے بعض تو ذاتی تعلقات کے طفیل حاصل ہو سکتے ہیں۔ بیشتر صورتوں میں نہیں مل سکتے۔ خلیق انجم متنی تنقید میں لکھتے ہیں کہ ایک جاگیردار خاندان کے فرد ان کے دوست تھے۔ ان کے پاس کلیات سودا کا ایک نسخہ تھا۔ وہ دکھانے میں ٹال مٹول کرتے رہے، زیادہ تقاضا کرنے پر وہ ایک کوٹھڑی میں سے ایک بوری لائے اور اس میں سے کئی نسخے الٹ دیے۔ ان میں کلیات سودا کا نسخہ بھی تھا۔ انھوں نے اسے ساتھ لے جانے کی اجازت نہ دی کیونکہ یہ ان کے بزرگوں کی نشانی تھا۔ آخر خلیق صاحب کو وہاں تین چار دن ٹھہر کر استفادہ کرنا پڑا۔ بعد میں ان صاحب نے مخطوطات کو بوری واپس بھر کر رکھ دیا۔

(متنی تنقید ص ۵۲)

یہ اصحاب علم کے دفینے کے سانپ ہیں اور اس سے بھی بد تر صورت وہ ہے جب کہ مالک یہ بتانے کو بھی تیار نہ ہو کہ اس کے پاس مخطوطہ ہے کہ نہیں۔ اگر ہوتا ہے تو وہ دکھانے کو تیار نہیں ہوتا۔ محمود آباد کے کتب خانے میں کتنے بیش بہا نسخے ہیں لیکن ڈاکٹر اکبر حیدری کے سوا وہاں کسی اور کو بار نہیں مل سکتا۔ نول کشور پریس کے محافظ خانے میں داستانوں کے مخطوطات گل سڑ رہے ہیں۔ امیر حسن نورانی صاحب نے ان کا تعارف پیش کیا ہے۔ بقیہ کسی کو وہاں تک رسائی نصیب نہیں۔ حیرت یہ ہے کہ ایسی صورت حال باہر کے ملکوں میں بھی ملتی ہے۔ ہیرلڈلاسکی ایک لارڈ کے پاس جان اسٹوارٹ مل کی آپ بیتی کا مصنف کا نسخہ دیکھنا چاہتا تھا۔ لارڈ نے غیر دستخط شدہ خط میں اسے لکھا کہ کسی مخطوطے پر قابض ہونے میں سب سے بڑی خوشی اس وقت ہوتی ہے جب قابض کے سوا کوئی دوسرا اسے نہ دیکھ سکے ⑤

اس سے ظاہر ہے کہ تحقیق کار مخطوطوں کے نجی مالک کو اپنے خلق اور چرب زبانی سے متاثر کر کے ہی نسخے کو دیکھ سکتا ہے۔ چونکہ محض چند بااثر افراد ہی مخطوطے یا ان کے عکس حاصل کر سکتے ہیں اس لیے دوسرے حضرات کو اس کے سوا کوئی چارہ نہیں بچتا کہ اپنا نسخوں

کا موازنہ لے کر شہر بہ شہر، ذخیرہ بہ ذخیرہ گھومتا پھرے اور وہاں کئی کئی ہفتے قیام کے تقابل کرلے جیسا کہ ناگپور یونیورسٹی کے اسکالر سید محمد آقا حیدر حسین عابدی نے دیوان ہوس کی تدوین کے سلسلے میں کیا۔ وہ عرصے تک بھوپال اور جموں جا کر رہے اور تقابل کیا۔

اگر زیر تدوین متن اس سے پہلے کاملاً یا جزواً شائع ہو چکا ہے تو جملہ مطبوعہ ایڈیشن فراہم کیجیے۔ اگر کوئی مقبول متن بار بار مختلف ناشرین نے چھاپا ہے تو اس کے قدیمی ایڈیشن نیز بعد کے اہم ایڈیشن سامنے رکھیے۔ فسانہ عجائب، گل صنوبر، نورتن، باغ و بہار، دیوان غالب وغیرہ کے جملہ بازاری ایڈیشن فراہم کرنا مشکل بھی ہے، غیر ضروری بھی، لیکن اہم تر ایڈیشن ضرور سامنے رکھیے۔ بیشتر متون کی یہ صورت ہوتی ہے کہ کچھ مخطوطات اور کچھ مطبوعہ ایڈیشن دونوں ملتے ہیں۔ قدیم ادب، بالخصوص دکنی ادب کی بہت سی اہم کتابیں ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔ ان کے مخطوطات ہی سے تدوین کرنی ہوگی۔

زیر تدوین متن کے کچھ حصے اور اقتباسات بعض دوسری کتابوں میں بھی مل سکتے ہیں۔ اس قسم کے ممکنہ ماخذ یہ ہیں۔

۱۔ تذکروں میں نمونہ کلام

۲۔ فارسی اور اردو کی تاریخیں، ملفوظات کے مجموعے اور سفر نامے۔

۳۔ قواعد اور بلاغت کی کتابوں میں نمونے۔

۴۔ لغات میں مثالیں

۵۔ بیاض، کشکول، مشاعروں کے گلدستے یا گلدستوں پر مشتمل رسالے۔

۶۔ رسالے۔

۷۔ ترجمے۔

۸۔ پیروڈی وغیرہ

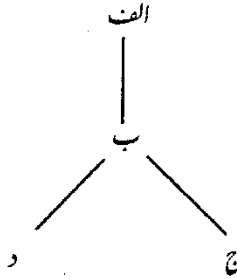
کاترے نے اپنی کتاب میں جا بجا یورپی کلاسکی متون کی تدوین کی اصطلاحات کو استعمال کیا ہے۔ مندرجہ بالا جزوی ماخذ کو انگریزی میں صیغۂ واحد میں Testimonium اور جمع میں Testimonia کہتے ہیں۔ اردو میں انھیں جزوی ماخذ کہہ سکتے ہیں۔ نثر ہو یا نظم، ہر متن کے کچھ اشعار یا جملے ان ماخذ میں مل جاتے ہیں۔ ان سے استفادہ ضروری ہے۔

نقل کی قسمیں

مصنف کے نسخے کو آٹو گراف کہتے ہیں۔ تدوین متن میں ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ مصنف کے ہاتھ کا مکمل نسخہ مل جائے۔ خود مصنف بھی مبیضہ تیار کرنے میں لغزش قلم کے سبب کچھ غلطیاں کر سکتا ہے لیکن اس کا ناقل تو اس سے بھی زیادہ کرے گا۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ دوسرے کی دستی تحریر کو پڑھنے میں کہیں کہیں غلط فہمی ہو جاتی ہے۔ کوئی بھی ناقل گھنٹوں، دنوں اور مہینوں تک مسلسل ہو بہو نقل نہیں کر سکتا۔ بصری، نفسیاتی اور علمی وجوہ سے کچھ نہ کچھ اختلاف یا اغلاط در آہی جاتے ہیں۔ ناقل حروف کی نہیں، لفظ کی نقل کرتا ہے۔ مدون کو نقل در نقل ۔۔۔ لخ سے واسطہ پڑتا ہے۔ کاترے نے حساب لگایا ہے کہ اگر ایک ناقل ۳ فی صد غلطی کرے تو اس کی نقل ۹۷ فی صد ہی درست ہوگی، اس سے نقل کرنے والے کی ۹۴،۰۹ فی صد اور اس سے بھی نقل کرنے والے کی ۹۱،۱۷ فی صد (ص ۳۰،۳۱)۔ ٹائپ کے ذریعے طباعت والے متون میں غلطی کا تناسب کم ہوتا ہے۔ ایک ایڈیشن سے دوسرا ایڈیشن بنایا جائے گا تو برائے نام ہی فرق ہوگا لیکن اردو میں نستعلیق طباعت میں ہر ایڈیشن میں کاتب کی دستی نقل درمیان آتی ہے اس لیے یہاں مطبوعات میں بھی اغلاط نقل کا تناسب وہی رہے گا۔

یہ ظاہر ہے کہ بعد کے تمام نسخے اور ایڈیشن مصنف کے دستخطی نسخے (آٹو گراف) سے نکلتے ہیں۔ ان کے بعد کے پھیلاؤ کو تنشیر (Transmission) کہتے ہیں۔ انسائیکلوپیڈیا امریکنا کے مطابق یہ تین قسم کی ہوتی ہے۔

۱۔ سادہ یا جدی (Ancestoral) اس میں ایک نسخے سے دوسرا نسخہ اور دوسرے سے تیسرا نسخہ نقل کیا جاتا ہے علیٰ ہذا القیاس۔ یہ عمودی تنشیر مخطوطات میں کم اور مطبوعات میں زیادہ ملتی ہے۔ اس کی شکل یہ ہے۔

۲۔ افقی (Collateral) یہ وہ صورت ہے جب کسی نسخے سے دوسرا نسخہ یا ایڈیشن تیار کیا گیا اور اسی اولیں نسخے یا ایڈیشن سے کوئی اور نسخہ یا ایڈیشن۔ اس طرح بعد کے دو اخلاف چچیرے تئیرے بھائیوں کی طرح مساوی حیثیت کے ہوتے ہیں۔ ان کی شکل ہے

دیوان غالب کے تیسرے ایڈیشن سے ایک طرف مطبع نظامی کانپور کا چوتھا ایڈیشن تیار کیا گیا، دوسری طرف اسی تیسرے ایڈیشن سے مطبع شو نراین آگرہ کا پانچواں ایڈیشن چھاپا گیا۔ مخطوطات میں ابھی ایسا ہوتا ہے لیکن ہمیں اس کا علم نہیں ہوتا۔

۳۔ مخلوط (Mixed)۔ جب کسی کتاب کے دو ایسے نسخے یا ایڈیشن ملیں جن میں بہت اختلاف ہو اور یہ طے نہ کیا جا سکے کہ کس کا استناد زیادہ ہے اور کس کا کم تو ایسی صورت کو مخلوط تنشیر کہتے ہیں (۶)

کاترے نے مخطوطات کی تنشیر کی دو قسمیں کی ہیں۔ ایک وہ اہل اقتدار یا اہل علم کی دیکھ ریکھ میں تیار کرائی جاتی ہے، دوسری من مانی یا غیر مصدقہ جو کم علم و کم سواد کاتبوں کا کارنامہ ہوتی ہے۔ بیشتر نسخے دوسری قسم کے ہوتے ہیں۔ (کاترے ص ۲۴)۔
ان کا مزید ذکر آگے کیا جائے گا۔

تمسیخ (Corruption)

مخطوطوں میں اغلاط کی دو قسمیں ہوتی ہیں: ہیئتی اور معنوی یعنی موادی۔ ڈاکٹر نذیر احمد، کاترے، خلیق انجم اور تنویر علوی نے مخطوطوں میں کاتب کے اغلاط اور قاری کے سہو

قرات کی تفصیلات دی ہیں۔ نذیر احمد نے عربی رسم خط میں خرابیوں کی تفصیل دیتے ہوئے کہا ہے کہ جن زبانوں نے عربی سے اپنا خط ماخوذ کیا ہے ان زبانوں کی کتابیں دوسری زبانوں کی کتابوں کے مقابلے میں اپنی اصل سے زیادہ دور جا پڑی ہیں۔(۷) اردو رسم خط کی چند دقتیں حسب ذیل ہیں۔

۱۔ اس میں بہت سے حروف کا تعین محض نقطوں سے ہوتا ہے۔ کاتب نقطے لگانے میں صحت نہیں برتتا۔ وہ صحیح شوشے یا دندانے کے ساتھ نقطے نہیں لکھتا بلکہ دور لکھ دیتا ہے۔ وہ پورے نقطے نہیں لگاتا اور اس میں کسی اصول کی پابندی نہیں کرتا۔ ایک حرف پر کہیں نقطے لگاتا ہے، کہیں نہیں لگاتا۔ دو یا تین نقطوں کو ملا کر لکھنے سے پتا نہیں چلتا کہ یہ ایک نقطہ ہے یا دو یا تین؟۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے قاضی عبدالودود سے لے کر ایک مثال درج کی ہے کہ ڈاکٹر زور نے تذکرہ مخطوطات اردو جلد ۴ میں کلیات جعفر زٹلی کے تعارف میں لکھا ہے کہ اس میں شاہ حاتم کی ہجو ہے۔ قاضی صاحب نے معلوم کیا کہ یہ کسی عورت شاہ خانم کی ہجو ہے۔(۸)

۲۔ اس رسم خط میں حروف ملا کر لکھے جاتے ہیں اور جوڑ کی شکل میں بیشتر حروف کی ابتدائی اور درمیانی شکلیں نہایت مختصر ہو جاتی ہیں۔ محض شوشوں اور دندانوں سے حروف کی تعین کی جاتی ہے۔ ان میں نقطے آگے پیچھے یا کم زیادہ ہو جائیں تو حروف و لفظ کی تعین میں گڑبڑ ہو جاتی ہے۔

۳۔ جو حروف عربی میں نہیں تھے اور فارسی یا اردو میں اضافہ کیے گئے وہ ہمیشہ بد نظمی کا شکار رہے۔ فارسی کے خاص حروف پ، چ، ژ، گ ہیں۔ ابتدائی تین حروف کو کاتب حسب خواہش محض ایک نقطے سے لکھ دیتا ہے تاکہ عربی خط کی تقلید ہو۔ گ کا دوسرا مرکز اردو میں تو انیسویں صدی کے وسط کے بعد ملا۔ اس سے پہلے ک گ میں کوئی تمیز نہ تھی۔

۴۔ اردو میں عربی فارسی کے برعکس ہائے مخلوط کی آواز بھی ہے۔ انیسویں صدی کی ابتدا سے فورٹ ولیم کالج میں اس کے لیے دو چشمی ھ مخصوص کر دی گئی لیکن عام تحریروں میں انیسویں صدی کے وسط تک لوگ حسب خواہش ہائے ملفوظی اور ہائے مخلوط کو ادل بدل کر لکھ دیتے تھے۔ گھر (موتی) کو گہر، اور گھر (خانہ) کو گہر (موتی) لکھ دیا جاتا تھا۔ آج تک متعدد حضرات لفظوں کی ابتدا میں دو چشمی ھ لکھ دیتے ہیں۔ مثلاً ہے کو ھے لکھنا۔

۵۔ معکوسی آوازوں ٹ، ٹھ، ڑھ کو بھی بہت منزلوں سے گزرنا پڑا ہے۔ یہ آوازیں فارسی میں بھی نہ تھیں۔ اردو کے کاتبوں کی سمجھ میں نہ آیا کہ انھیں کیونکر ظاہر کیا جائے۔ بہتوں نے تو یہ کیا کہ انھیں بالترتیب ت، تھ (یا "تہہ")، دھ (یا "دہ") اور رھ (یا "رہ") لکھنے ہی پر اکتفا کی جس سے کھری اور کھرٹی، پری اور پڑی میں کوئی فرق نہ رہا۔ دوسروں کے یہاں مختلف صورتیں دیکھنے میں آتی ہیں۔ بالائی چار نقطے ( )، دو نقطے اور ان پر ایک خط ( )۔ انتہا یہ ہے کہ "نورس" کے ایک کاتب نے ٹ، ٹھ، ڈ، ڑ اور گ تک کے لیے ت، د، ر، ک کے نیچے تین نقطے لگا کر کام چلایا۔(۹)

۶۔ اعراب کے حذف سے بہت دقتیں آتی ہیں۔ ماضی میں جب اعراب بالحروف لکھے جاتے تھے تو اور بھی دقت تھی۔ "اوس" لکھا ہو تو اسے اس (ضمیر اشارہ بعید) اور "اوس" (شبنم) دونوں پڑھا جاسکتا تھا۔ ایدھر اور ادھر دونوں یکساں تھے۔

۷۔ یائے معروف و مجہول کو حسب منشا کبھی "ی" اور کبھی "ے" لکھ دیا جاتا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ "میری بیٹی" اور "میرے بیٹے" کے املا میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا تھا۔ مسعود حسن رضوی نے فائز دہلوی کے مخطوطہ کلیات سے مثال دی ہے۔ "کالی ندی کمانی" نے لکھا ہے جسے "گالی نہ دے گمانی" پڑھنا چاہیے۔ (متنی تنقید ص ۸۵)

۸۔ اردو میں ایک کا عدد اور الف دونوں ایک طرح سے لکھے جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے بعض اوقات ایک کو دوسرے کی جگہ پڑھا جاسکتا ہے مثلاً اگر یہ لکھا ہو:

جلسے میں ۲ افلاطون زماں موجود تھے

اسے "بارہ فلاطون زماں" پڑھا جاسکتا ہے۔ اور یہ جملہ دیکھیے

گاؤں میں ۴ اسکول ہیں

کوئی پنجابی اسے "گاؤں میں ۱۴ سکول ہیں، پڑھ سکتا ہے

۹۔ اردو رسم الخط میں لفظ میں بعض حروف متصل لکھے جاتے ہیں بعض منفصل جب کہ دیوناگری اور انگریزی میں دستی تحریر میں سب ملا کر لکھے جاتے ہیں۔ دوسری طرف انگریزی طباعت میں سب حروف منفصل لکھے جاتے ہیں۔ اردو کے قدیم کاتب لفظوں کے بیچ پابندی سے جگہ نہیں چھوڑتے تھے جس کے نتیجے میں ایک لفظ کا آخری حرف یا جزو اگلے لفظ کے ساتھ ملا کر پڑھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح لفظ کا ابتدائی حرف ماقبل لفظ کے آخر میں ملا ہوا سمجھا

جا سکتا ہے۔ مشہور مثال غت "ر بود" ہے۔ بوستان سعدی کا شعر ہے۔

کہ سعدی کہ گوے بلاغت ربود　　　در ایام بوبکر بن سعد بود

پہلے مصرع میں کسی نے "غت ربود" پڑھ لیا اور اس کے معنی غت ربود ہو گئے۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے متنی تنقید میں اسی قسم کا ایک تجربہ بیان کیا ہے۔

"میرے ایک ساتھی کے پاس ایک طالب علم آیا کہ "ساکوبہ" کا کیا مطلب ہے۔ انھوں نے سیاق و سباق پوچھا تو طالب علم کو یاد نہیں تھا۔ انھوں نے دماغ پر بہت زور ڈالا۔ لغت دیکھی۔ کچھ کامیابی نہیں ہوئی۔ آخر طالب علم سے کہہ دیا کہ سیاق و سباق کے بغیر مطلب بتانا ممکن نہیں۔ ایک دن وہ میر کا یہ مصرع لایا۔

عبارِ ناتواں ساکوبہ کو تھا"

(متنی تنقید ص ۵۸)

اسی طرح انھوں نے لکھا ہے کہ دو الفاظ "میز" "ان" کو میزان اور ۲ اکتوبر کو ۱۲ کبوتر پڑھا جا سکتا ہے۔ یہ دونوں مثالیں تو لطیفہ معلوم ہو سکتی ہیں لیکن اس کا کیا جائے کہ کربل کتھا میں "آہمارے کو" لکھا ہے جس کی صحیح قرات "آہ مارے کو" ہے۔

۱۰۔ پرانے حضرات لفظوں کے منقطع اجزا ہی کو نہیں بلکہ دو تین مسلسل لفظوں کو ملا کر لکھ دیتے ہیں۔ میرے لڑکپن میں مراد آباد میں سینما کے چلتے پھرتے اشتہاروں میں "آج شب کو" کے بجائے ہمیشہ "آجشبکو" لکھا ہوتا تھا۔ بہت سے حضرات اب بھی "اس لیے" "ہے کہ" کو ملا کر "اسلیے" "ہیکہ" لکھ دیتے ہیں۔ قاضی عبدالودود اور مالک رام صاحب لفظ کے آزاد اجزا کو ملا کر لکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔

۱۱۔ فارسی اضافت کا زیر، تشدید کا نشان، الف ممدودہ کا، مد، کا نشان اور بعض اوقات واو عطف تک حذف کر دیا جاتا ہے جس سے قرات میں التباس ہو سکتا ہے۔

غالب کے شعر

سر آغاز موسم میں اندھے ہیں ہم　　　کہ دلی کو چھوڑیں لوہارو کو جائیں

کے بارے میں طے نہیں کہ "اندھے" صحیح قرات ہے کہ "آندھی"۔ (متنی تنقید ص ۸۵)

ان سب پر مستزاد یہ کہ مختلف کاتبوں کا اپنا مخصوص انداز املا ہوتا ہے مثلاً نورس کے ایک کاتب نے ٹ، ڈ، ڑ، گ کے لیے ت، د، ر، ک لکھا۔ کوئی س مہملہ کے نیچے تین نقطے لگا دیتا

ہے، کوئی آخری یائے مجہول کے نیچے دو نقطے لگاتا ہے۔ کوئی "کے" کو "کہ" لکھ دیتا ہے مثلاً کربل کتھا میں۔

ع فاتحہ ہاتھ اٹھا کہ با اخلاص

لکھا ہے جب کہ یہاں کہ، کو، کے، پڑھنا چاہیے۔ (ڈاکٹر تنویر، اصول تحقیق و ترتیب متن ص ۲۳۶) جموں یونیورسٹی میں حاتم کی مثنوی "حسن و دل" کا کاتب ب کے نیچے تین نقطے لگاتا ہے مثلاً بے نظیر، شتابی۔ ڈاکٹر تنویر علوی نے اس کی خوب توجیہ کی کہ وہ ی کے دو مقدر نقطے بھی شامل کر دیتا ہے۔ (ایضاً ص ۲۳۵)۔

پروفیسر نجیب اشرف ندوی کی ایک قلمی بیاض کے مشمولات کو ابوالفضل سید محمود قادری نے نوائے ادب میں اپریل ۱۹۵۶ء سے لے کر چار پانچ شماروں میں شائع کیا۔ بیاض کے خط میں ہوشربا قسم کی بوالعجبیاں ہیں۔ رسالے میں انھیں ہو بہو نقل کر دیا گیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے قطب مشتری کے ایک مخطوطے کے بارے میں بتایا کہ کاتب حروف علت، بالخصوص لفظ کے آخری حروف علت کو اعراب سے ظاہر کرتا ہے مثلاً مصرع ذیل

جو بے ربط بولے تو بیتاں بچیس

کو یوں لکھا ہے ع جوبِ ربط بولِ تو بیتاں بچیس

ضرورت ہے کہ ہر مخطوطے کو بار بار دھیان سے پڑھ کر کاتب کے املا اور روش کتابت سے آگہی پیدا کی جائے۔ اگر کبھی مندرجہ بالا اسقام کا اجتماع ہو جاتا ہے تو پڑھنا کتنا مشکل ہے۔ "کالی ندی کمانی" کو کون "گالی نہ دے گمانی" پڑھ سکتا ہے۔ ڈاکٹر امیر حسن عابدی نے ایک نسخے میں بہرام بخاری سقا کی ایک ریختہ غزل دیکھی جس کی ردیف "بول پری" تھی۔

رہ بسوئے دیر بردم بول پری دُردِ دُرد بادہ خوردم بول پری

انھوں نے قرات کی یہ "بھل (بھول) پڑے" ہے۔ (۱۰)

ایک ناقل پہلے کے نسخے کی صحیح قرأت نہیں کر پاتا تو وہ اپنی نقل میں کچھ کا کچھ لکھ جاتا ہے۔ اس سے بھی بڑی مشکل تب آن پڑتی ہے جب کسی ناقل نے پیشتر کے نسخے کے کسی لفظ یا فقرے کو غلط سمجھ کر اس کی قیاسی تصحیح (تخریب؟) کر دی ہو۔ بعد کے مدون متن کو مصنف کے عندیے اور کاتب کی تصحیح میں تمیز کرنے کا کوئی طریقہ نہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم

۔نے متنی تنقید میں نادانستہ و دانستہ اغلاط کا مفصل بیان کیا ہے۔ نادانستہ غلطیوں کا بیان ص ۵۵ تا ۶۴ پر ملاحظہ ہو۔ دانستہ غلطیوں میں سے اہم تر یہ ہیں جو کاتب یا مولف کسی سے بھی سرزد ہو سکتی ہیں۔

۱۔ امکان ہے کہ قدیم نسخے کی کتابت میں کاتب لفظوں کے تلفظ کو جدید کر دے۔ اس قسم کی عبرت ناک مثال ڈاکٹر زور کا مرتبہ "اردو شاعری کا انتخاب" ہے۔ جو ساہتیہ اکادمی نے شائع کیا۔ رشید حسن خاں نے اپنی کتاب میں دکھایا کہ کاتب نے نہیں بلکہ خود مولف نے قلی قطب شاہ کے قدیم الفاظ کو جدید تلفظ کے مطابق ڈھال دیا ہے۔

۲۔ الفاظ کی تذکیر و تانیث بدلتی رہتی ہے۔ کاتب یا مولف انھیں بدل کر اپنے عہد کے مطابق کر دیتا ہے جیسا کہ عبدالباری آسی نے کلیات سودا میں کیا۔

۳۔ کاتب یا قدیم مولف کسی متروک لفظ کی تحریف کر کے جدید لفظ استعمال کر دیتا ہے۔ آسی نے کلیات سودا میں ایسا کیا۔ (متنی تنقید ص ۶۷)

۴۔ قدیم متون میں فحش الفاظ کو درج کرنے میں کوئی تکلف نہ کیا جاتا تھا۔ عبدالباری آسی نے سودا کے فحش الفاظ کو خارج کرنے کے لیے مصرع کو از سر نو کہہ دیا۔ (ایضاً ص ۷۱)

۵۔ بعض نسخوں میں کاتب جان بوجھ کر عبارتیں حذف کر دیتا ہے۔

۶۔ بعض اوقات کاتب یا مولف جان بوجھ کر بعض مصلحتوں کے تحت کچھ اضافہ کر دیتا ہے مثلاً خان آرزو نے تذکرہ مجمع النفائس میں میر کا ذکر نہیں کیا لیکن رام پور کے ایک نسخے میں میر کا ذکر ہے اور بڑی توصیف و تحسین کے ساتھ۔ عرشی صاحب نے ڈاکٹر خلیق انجم سے خیال ظاہر کیا کہ اس نسخے میں خود میر نے یہ اضافہ کیا ہوگا۔

بعض اوقات کوئی مولف شیعہ کو سنی یا سنی کو شیعہ بنانے کے لیے کچھ اضافے کر دیتا ہے مثلاً شیعہ وجہی کے سب رس کے ایک نسخے میں مدح چار یار کے عنوان سے کچھ نظم و نثر کا اضافہ ہے۔ سنی شاعر حافظ کے دیوان کے ایک نسخے میں ایسے کلمات کا اضافہ ہے کہ وہ شیعہ ظاہر ہوتا ہے (متنی تنقید ص ۷۴)

میں اغلاط کا بیان کرتے کرتے الحاق تک جا پہنچا۔ کہنا یہ ہے کہ اردو ہی میں نہیں، یورپی زبانوں کے مخطوطات میں بھی اغلاط کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہال کی کتاب سے لے کر کاترے نے جو صورتیں درج کی ہیں ان میں سے ذیل کی اغلاط اردو میں بھی وارد ہو سکتی ہیں۔

۱۔ حرف، لفظ اور جملوں کو ادھر ادھر کر دینا، جملوں، پیرا گرافوں اور صفحات کی ترتیب میں انتشار۔

۲۔ اعداد میں التباس۔ [اردو میں ۲، ۳، ۴ میں، نیز صفر اور ۵ میں التباس ہوتا ہے]

۳۔ کاتب یا مولف کسی مبینہ غلطی کی قیاسی تصحیح کرتا ہے جو تحریف ہے۔

۴۔ حذف۔ مماثل آغاز یا اختتام والے الفاظ میں سے ایک کا حذف [اردو میں اوپر نیچے دو سطروں میں اگر کہیں یکساں لفظ آگیا ہے تو پہلی سطر کے اس لفظ کے آگے دوسری سطر کے اس لفظ کے آگے کی عبارت نقل کر دی جاتی ہے یعنی ایک سطر کا بعد کا حصہ اور دوسری سطر کا ابتدائی حصہ حذف ہو جاتا ہے]۔

۵۔ اگر مخطوطے میں بین السطور کچھ اضافے ہیں تو صحیح مقام کے بجائے غلط مقام پر پڑھے جاسکتے ہیں۔ (کا ترے ص ۵۶-۵۵)

انتخاب متن

انگریزی میں جس عمل کو تنقید متن کہا جاتا ہے میں اسے اس کا مناسب نام انتخاب متن دے رہا ہوں۔ متن کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔

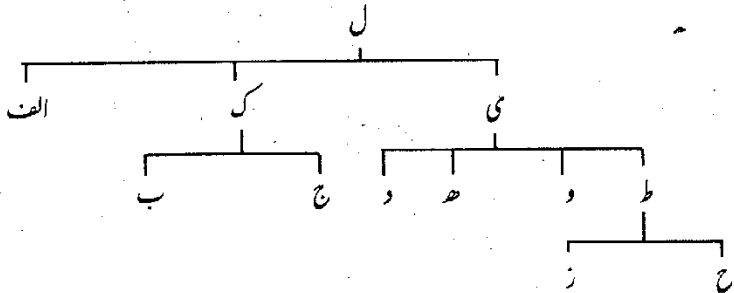
۱۔ اس کا ایک ہی نسخہ ہو۔ لاطینی میں اسے Codus Unicus کہتے ہیں اور اردو میں وحید نسخہ۔

۲۔ ایک سے زیادہ نسخے ہوں۔

اگر وحید نسخہ ہے تو ظاہر آمدون کا کام بہت آسان ہونا چاہیے۔ کسی حد تک ہے اور کسی حد تک نہیں ہے۔ اگر مصنف کے ہاتھ کا نسخہ ہو تو محض دو مسائل درپیش ہوں گے۔ ۱۔ اس کی تحریر کی صحیح قرات۔ ۲۔ اس سے ذہنی غیر حاضری میں جو تسامح ہو گئے ہوں ان کی گرفت کر کے قیاسی تصحیح کرنا۔ زیادہ توجہ پہلے عمل پر دینی ہو گی کیونکہ اکثر ادیب خط شکستہ یا زیادہ سے زیادہ خط شفیعا میں لکھتے ہیں۔ اردو میں ایسی صورتیں نہایت شاذ ہیں جہاں کسی کتاب کا محض ایک نسخہ ہو اور وہ مصنف کے خط میں ہو۔ وحید نسخے کے معنی ہیں کہ وہ غیر مطبوعہ ہے۔ مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی میں مولوی چراغ علی کے تقریباً ۳۲ مختصر مسودات خریدے گئے ہیں۔ یہ انھی کے خط میں ہیں اور دو چار کے سوا سب غیر مطبوعہ ہیں۔ اردو

ریسرچ سنٹر کے مالک عبدالصمد خاں کو کہیں سے جگر بریلوی کی ایک غیر مطبوعہ کتاب کا انہی کے ہاتھ کا مسودہ مل گیا۔ اسے پڑھنا بہت سہل ہے۔ غالب کے کلام کے جو مجموعے ان کے ہاتھ کے لکھے ہیں وہ وحید نسخے کی ذیل میں نہیں آتے کیونکہ وہ کلام چھپ چکا ہے۔

لیکن اگر وحید نسخہ ہے اور اس کا کاتب کوئی اور ہے تو پھر قراتوں کا سوال آئے گا۔ اور اگر کاتب غلط نویس ہے تو مشکل مضاعف ہو جائے گی جیسا کہ کربل کتھا کے وحید نسخے میں ہوا۔ واضح ہو کہ دکنی قصوں اور غیر مشہور نثری کتابوں کا اکثر ایک ہی نسخہ ملتا ہے۔ اس میں بعض اوقات جملہ یا مصرع صریحاً مہمل ہوتا ہے لیکن اس کا کوئی علاج نہیں۔ مثنوی پدم راؤ کدم راؤ محض ایک نسخے کی وجہ سے متن کی قرات نامکمل ہے۔

نسخوں کی گروہ بندی۔ ایک سے زیادہ نسخے موجود ہوں تو ان میں اولیت اور استناد طے کیا جائے زیادہ نسخے ہوں تو ان کی گروہ بندی کر کے شجرہ بنائیے۔ ان میں مخطوطات کے ساتھ مطبوعات بھی شامل کیے جاسکتے ہیں۔ کاترے نے نسخوں کی خاندانی گروہ بندی کا مفصل طریقہ بیان کیا ہے۔ فرض کیجیے ایک متن کے آٹھ نسخے اب ج د ھ و ز ح موجود ہیں اگر مقابلہ کرنے سے معلوم ہو کہ مشمولات، حذف و اضافہ اور قراتوں کی خصوصیات کے لحاظ سے سات نسخے ایک طرح کے ہیں اور آٹھواں مختلف ہے تو یہ دو گروہ ہوئے۔ واضح ہو کہ دو نسخوں یا نسخوں کے گروہوں میں یکساں چیزوں کا حذف ان کے خاندانی قرب کی قوی دلیل ہے۔ ایک گروہ کے سات نسخوں میں بھی اشتراک و اختلاف کے ذریعے ذیلی گروہ اور پھر ان میں تحت ذیلی گروہ قائم کیے جاسکتے ہیں۔ ذیلی گروہوں کا مشترک ماخذی نسخہ ناموجود اور محض فرضی ہو سکتا ہے۔ ہم اسے بھی کوئی نشان یا نام دیں گے۔ اس طرح ذیل کا شجرہ بنا۔

ان میں ط، ی، ک، ل ہمارے سامنے موجود نہیں ہیں۔ ہم نے فرض کر لیا ہے کہ یہ کبھی موجود رہے ہوں گے۔ لاطینی میں مختلف نسخوں کو Codex اور انگریزی میں Code کہتے ہیں۔ مندرجہ بالا نقشے کو Stemma Codicum یعنی نسخوں کا شجرہ کہتے ہیں۔ سب سے اوپر جو قیاسی قدیم ترین ماخذ "ل" ہے اسے آر کی ٹائپ کہتے ہیں۔ یہ نسخہ مصنف کے نسخے کی نقل در نقل ہو سکتا ہے لیکن ہمارے سامنے موجود نسخوں کا مورث اعلیٰ ہے اور سب سے معتبر ہے۔ اس سے نسخوں کی جو روایتیں پھوٹتی ہیں انھیں Recension ان کی اولاد کو Sub-recension اور ان کی بھی اولاد کو version (نسخہ) اور آخر الذکر کی اقسام کو Sub-version کہتے ہیں۔ اردو میں نسخوں کے خاندان کے ایک آر کی ٹائپ کی بہت اچھی مثال ناسخ کے ایک غیر مردف دیوان کی ہے جس کے تین نسخے رضا لائبریری رام پور، لکھنؤ یونیورسٹی اور جموں یونیورسٹی میں ملتے ہیں۔ چونکہ ان میں غزلیں ردیف کے اعتبار سے درج نہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ناسخ کی بیاض کی شکل ہیں۔ ان کا مقابلہ کر کے معلوم کیا جائے تو ان میں سے ایک کو آر کی ٹائپ قرار دیا جائے گا، بقیہ دو کو Recension۔

نسخوں کا شجرہ بنانے کا یہ طریق کار دو صورتوں میں مفید ہوتا ہے۔ اول ان متون میں جن کا پھیلاؤ کئی صدیوں پر ہے، جن کے نسخے بہت بڑی تعداد میں ہیں، جن میں مشمولات کا اختلاف بہت زیادہ ہے جیسے سنسکرت، یونانی اور لاطینی کے شاہکار۔ دوم وہ متون جو بہت عرصے تک مطبوعہ شکل میں ملتے ہیں۔ مندرجہ بالا طریقے سے ایڈیشنوں کے ماخذ اور باہمی رشتوں کا بخوبی تعین ہو سکتا ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں کے نسخوں میں۔ اردو میں یہ طریق کار مستثنیٰ صورتوں ہی میں سود مند ہو سکتا ہے مثلاً کلیات سودا یا کلیات میر کے نسخوں میں جہاں حذف، اضافہ اور الحاق کافی ملتا ہے۔ عام متون پر مندرجہ بالا طریقے کا اطلاق کرنے کی ضرورت نہیں۔ ہم اس کے بجائے مختلف نسخوں کا پایۂ اعتبار متعین کرنے کی کوشش کریں تو وہ زیادہ بار آور ہو گا۔

کاترے کے مطابق مصنف کے نسخے کے بعد اس کی تشہیر کے استناد کے یہ مدارج ہیں۔

۱۔ جب نسخہ مصنف کی نگرانی میں نقل کیا گیا ہو۔ ۲۔ مصنف کے نمائندے کی نگرانی میں نقل کیا گیا ہو۔ ۳۔ کسی عالم کی نگرانی میں اس کے نسخے کی نقل کی گئی ہو۔ ۴۔ کسی والی

ملک کے حکم سے علما کی نگرانی میں تیار شدہ نسخہ۔ دوسری نوع وہ ہے جہاں کم سواد کاتبوں نے نقل کی ہو۔ اکثریت اسی قسم کی ہوتی ہے۔ (کاترے ص ۲۴)

کاترے کی پہلی نوع کی درجہ بندی سنسکرت نسخوں کو پیش نظر رکھ کر کی گئی ہے۔ اردو کے نسخے کہاں کسی والی ملک کے حکم سے یا عالم کی نگرانی میں تیار کیے جاتے ہیں۔ ہاں دور مغل کے بعض فارسی نسخوں کو یہ شرف حاصل ہوا ہے۔ ڈاکٹر صلاح الدین المنجد نے عربی نسخوں کو پیش نظر رکھ کر ذیل کی درجہ بندی کی ہے (۱۱)

۱۔ بہترین نسخہ مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہوتا ہے۔ مصنف کے نسخے میں حذف و اضافہ دکھائی دے تو یہ معلوم کرنا ضروری ہے کہ کتاب کی تصنیف ایک وقت میں ہوئی یا کئی مراحل میں۔

۲۔ مصنف کے نسخے کے بعد وہ نسخہ وقیع ہے جو مصنف نے پڑھا یا سنا اور اس نے اپنے قلم سے اس کی تصدیق کی ہو۔

۳۔ اس کے بعد وہ نسخہ وقیع ہے جو مصنف کے نسخے سے منقول ہو۔

۴۔ پھر وہ نسخہ جو عہد مصنف میں نقل کیا گیا ہو اور علما نے اسے پڑھا یا سنا ہو۔

۵۔ پھر وہ نسخہ جو عہد مصنف کے جلد بعد نقل کیا گیا لیکن اس پر علما کی تصدیق نہ ہو۔

۶۔ مصنف کے بعد کے نسخوں میں زمانے کے لحاظ سے اولیت اور افضلیت مقرر کی جائے گی۔ ان نسخوں میں وہ زیادہ اہم ہوگا جسے کسی عالم نے نقل کیا ہو یا کسی عالم کے سامنے اس کی قرات کی گئی ہو۔

علما کا سننا اور اس قرات کی تصدیق کرنا عربی نسخوں سے تعلق رکھتا ہے کہ وہاں راوی اور روایت کا طویل سلسلہ ہے۔ اردو میں کوئی نسخہ کسی عالم کی نظر سے گزرا بھی ہو تو وہ اس کے مشمولات اور کتابت کا تو ذمے دار نہیں۔ پھر اس کے نسخے کے پڑھنے یا نہ پڑھنے سے نسخے کے پایۂ استناد پر کیا اثر پڑتا ہے۔ ڈاکٹر تنویر علوی نے اپنی کتاب میں اردو مخطوطات کے یہ مراتب طے کیے ہیں۔

۱۔ مصنف کے ہاتھ کا لکھا نسخہ مثلاً غالب کا گل رعنا کا نسخہ [اس میں اضافہ کیجیے نسخۂ دیوان غالب بخط غالب کو]۔ دوسری مثالیں مجمع الانتخاب کا نسخۂ سالار جنگ، عیار الشعرا مولفۂ خوب چند ذکا، گلشن بے خار کا نسخۂ مسلم یونیورسٹی لائبریری۔

۲۔ وہ نسخے جو مصنف کی زیر نگرانی تیار کیے گئے ہوں یا اس کی نظر سے گزر چکے ہوں مثلاً نسخۂ حمیدیہ کا گم شدہ مخطوطہ یا گلشن بے خار نسخۂ لاہور۔

۳۔ وہ نسخے جنھیں مصنف کے کسی نزدیکی فرد نے مرتب کیا ہو مثلاً محمد حسین آزاد کے والد مولانا محمد باقر کی بیاض جس میں ذوق کی غزلیں ہیں [اس میں اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ اقبال کے بھتیجے شیخ اعجاز احمد کی بیاض کا جس میں اقبال کی متعدد غیر متداول نظمیں اور غزلیں شامل ہیں]۔

۴۔ وہ قلمی نسخے جنھیں خاص اہتمام سے تیار کیا گیا ہو یا کسی مقتدر شخصیت کو پیش کیا گیا ہو مثلاً دیوان غالب جو نواب رام پور کو پیش کیا گیا یا کلیات سودا کا نسخۂ جانسن۔

۵۔ وہ نسخے جو قدیم ہوں یا خوش خط ہوں یا نسبتاً زیادہ جامع اور مکمل ہوں مثلاً دیوان غالب کا نسخۂ شیرانی، دیوان آبرو کا نسخۂ پٹیالہ، کلیات میر کا قدیم ترین نسخہ مخزونۂ ادارۂ ادبیات اردو۔ (اصول تحقیق و ترتیب متن ص ۳۹۔ ۳۷)۔

اردو کے بڑے کتب خانوں میں بیشتر نسخے ایسے ہیں جو پہلے چار زمروں میں نہیں رکھے جا سکتے، پانچویں زمرے کے سزاوار بھی بہت کم نسخے ہوں گے۔ دراصل تدوین میں کسی اصول پر آنکھ موند کر عمل نہیں کیا جا سکتا۔ استثنیٰ، ہر جگہ ہیں۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں دسمبر ۸۱ء میں تدوین متن کے مسائل پر سیمنار ہوا۔ اس میں بحث کے دوران رشید حسن خاں نے کہا کہ نوابین کے سامنے جو نسخے بہت مذہب و مطلا پیش کیے گئے متن کے لحاظ سے ناقص نکلیں گے۔ ڈاکٹر سید حسن نے مثال دی کہ صاین ہردی کے فارسی کلام کا خوش خط نسخہ مخزونۂ خدا بخش لائبریری انتہائی غلط ہے۔ (تدوین متن کے مسائل ص ۱۳۴)

مخطوطوں کا مرتبہ متعین کرنے میں اصول اس قدر رہنمائی نہیں کر سکتے جتنا کہ مدون کا تجربہ، مشق اور نظر۔ ہال نے اصول درج کیا ہے کہ اچھا متنی نقاد ماہر قدیمہ سے زیادہ کچھ اور ہوتا ہے۔(۱۴) یعنی اس کو عقل اور نظر کی ضرورت ہوتی ہے۔ کہا گیا ہے کہ ایک گواہ کی شہادت سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ صادق ہے یا نہیں، اسی طرح ایک صاحب نظر محقق کسی مخطوطے کو دیکھ کر اندازہ لگا سکتا ہے کہ یہ معتبر ہے کہ نہیں۔ اسے اس کے کاتب اور مولف دونوں کی علمیت کو آنکنا ہوتا ہے۔ کاتب کے املا، ہجا اور تحریر سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ کہاں تک باسواد اور محتاط ہے۔ بعض نسخوں کی ظاہری دروبست ہی ان کے کاتب کی لاپروائی

اور بے سلیقگی کی غمازی کرتی ہے۔ اگر کسی نسخے میں ہجے کی غلطیاں ہوں تو کاتب کی نااہلی کے مزید ثبوت کی ضرورت نہیں رہتی۔

کاتب لفظ کی صحیح قرات کا ذمے دار ہوتا ہے لیکن نسخے کے مولف کی ذمے داری اس سے بھی زیادہ ہوتی ہے۔ اگر نسخہ کسی دوسرے نسخے کی نقل ہے تو ان سب کے آرکی ٹائپ کا مولف، نسخے کی قدر و قیمت کا منبع ہوتا ہے اس نے کن مشمولات کو لیا ہے اور کن کو چھوڑا ہے، مدون کو اس کی تنقید کرنی ہوتی ہے۔ اچھا مولف وہ ہے جس نے نسخے کو جامع و مانع بنانے کی پوری کوشش کی ہو یعنی اس میں مصنف اصلی کی کوئی تخلیق حذف نہ ہوئی ہو اور کسی دوسرے کی تخلیق کا الحاق نہ ہوا ہو۔ مختلف مخطوطات کے مشمولات کے موازنے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ کون کون مخطوطے زیادہ مکمل ہیں۔ واضح ہو کہ بعض اوقات نامکمل مخطوطات، حد یہ ہے کہ منتشر اوراق تک، خاص صحت کے حامل ہوتے ہیں۔

موازنہ (Collation)

مختلف نسخوں کے الفاظ کا تقابلی مطالعہ کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ اول ایک نسخے کو تقابل کے لیے اساسی نسخہ بنا لیجیے۔ اس کے بعد کاغذ کے ایک پُرزے پر کالم، سطور اور مربع بنائیے۔ عمودی کالم میں مختلف نسخوں کے شناختی نشان (Siglum) لکھیے جو ایسے مخففات ہوں جن سے ذہن آسانی سے نسخے کی طرف منعطف ہو سکے۔ افقی سطر میں شعر کا مصرع یا نثر کا جملہ لکھیے۔ سب سے اوپر کی سطر میں اساسی نسخے کا متن لکھیے۔ نیچے کی سطور میں بالترتیب دوسرے نسخوں کے محض متنی اختلاف لکھیے۔ پورا مصرع یا جملہ نہ لکھیے مثلاً اقبال کی نظم عشق اور موت، کا ایک مصرع بانگ درا کلیات اقبال مرتبہٗ مولوی عبدالرزاق حیدر آباد، مخطوطہ کلام اقبال مرتبہ محمد انور خاں طالب علم جامعہ ملیہ اور بیاض عماد الملک کو سامنے رکھ کر لکھا جائے گا۔

بانگ	غرض	اس	قدر	یہ	نظارہ	تھا	پیارا
رزاق				تھا	نظارہ	یہ	
عماد				تھا	نظارہ	یہ	
انور				تھا	یہ	نظارہ	

ایجرٹن نے "پنچ تنز کی باز تشکیل" میں ہر نسخے کا ایک جملہ یا جملے کا جزو لکھا۔ سک تھنکر نے مہا بھارت آدی پروں میں ایک ایک بند کے ہر صورت رکن کو ایک ایک خانے میں رکھ کر مقابلہ کیا (کاترے ص ۳۲-۳۱)۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے کہ تقابل کا یہ عمل مختلف کارڈوں پر کیا جائے (ص ۵۰)۔ کارڈوں پر سہولت تو رہے گی، لیکن اگر اہل اردو ان کی قیمت کے متحمل نہ ہوں تو موٹے کاغذ کے ٹکڑے کاٹے جا سکتے ہیں۔ بہر حال مدون پر منحصر ہے کہ وہ اپنی سہولت کے مطابق جو طریق کار چاہے اختیار کرے۔

اب متون کو طے کرنے کی منزل آتی ہے۔ میں نے اس موضوع کا مطالعہ کیے بغیر شعبۂ تحقیق، انجمن اساتذۂ اردو کی کانفرنس واقعۂ لکھنؤ کے خطبۂ صدارت میں دو سوال اٹھائے تھے۔

۱۔ اگر ایک متن کے کئی نسخے میسر ہوں تو مرتب کیا طریقہ اختیار کرے؟ ایک نسخے کو بنیادی نسخہ بنائے یا جملہ نسخوں کو عطر مجموعہ تیار کرے؟

۲۔ متن کی اشاعت میں قدیم املا برقرار رکھا جائے یا جدید (حقائق ص ۲۰۹-۲۰۷)

اب میں دیکھتا ہوں کہ تدوین متن میں یہی دونوں سوالات سب سے زیادہ ما بہ النزاع ہیں۔ انگریزی کے مشہور مدون فریڈسن باورس نے انھی کو دو اہم سوالات قرار دیا ہے۔(۱۴) دونوں کے بارے میں بحث ہے اور دو دو فریق ہیں۔ فی الحال پہلے سوال کو لیجیے۔ دو دبستان ہیں۔

۱۔ سائنٹیفک یا ببلیو گرافک اسکول۔ اس کا فروغ جرمنی میں ہوا۔ LACHMANN نے کہا کہ نسخوں کا شجرہ بنا کر ایک بہترین نسخے تک پہنچیے اور اسے اساسی نسخہ قرار دیجیے۔ متن میں صرف اسے دیجیے اور اس کے اختلافات نسخ حواشی میں دیجیے۔ لاطینی متون کا مدون Postgate (پوسٹ گیٹ) بھی اسی طریقے کا حامی ہے۔ MC Kerrow نے ۱۹۰۴ء میں مطبوعات کو پیش نظر رکھ کر کاپی ٹیکسٹ (Copy Text) کی اصطلاح وضع کی۔ اس سے مراد قدیم مصنف کا وہ دستی نسخہ تھا جسے پریس کو دیا گیا ہو۔ بعد میں یہ اصطلاح بنیادی نسخے کے لیے استعمال ہونے لگی۔ اردو میں محض مالک رام اس دبستان کے موید ہیں۔

۲۔ دوسرے اسکول کو انتخابی (Electic) کہتے ہیں۔ اس کے مطابق جملہ معتبر

نسخوں کو لے کر سب کی مدد سے اپنا نسخہ تیار کیا جاتا ہے۔ اس عطر مجموعہ کو انگریزی میں Definitive text کہتے ہیں۔ A.E.House man نے اپنے مرتبہ Manilius کے ایڈیشن میں اس کی وکالت کی اور اس مفروضے کی تردید کی کہ بہر صورت ایک بہترین مخطوطہ موجود ہوتا ہے۔ گریگ بھی اس کا حامی ہے۔ کہتا ہے کہ مدون اگر صریح اغلاط طباعت کی تصحیح کر سکتا ہے تو نسخوں میں دوسرے ماخذ سے آئی ہوئی اغلاط کی تصحیح کیوں نہ کرے۔ (واٹسن کی کتاب ص ۱۴۳)

فریڈسن باورس کے مطابق یہ اسکول پہلے اسکول سے جنگ جیت گیا ہے۔⑭ یعنی اب انگریزی میں عام طور سے عطر مجموعہ ایڈیشن کا طریقہ اختیار کیا جاتا ہے۔

مالک رام نے دیوان غالب نسخۂ عرشی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

"پرانی کتابوں کے مرتب کرنے کے چند مسلم اصول ہیں"۔

۱۔ اگر کسی غیر مطبوعہ قلمی کتاب کو مرتب کرنا منظور ہے تو تلاش کی جائے کہ خود مصنف کے ہاتھ کا یعنی اس کا دستخطی نسخہ دستیاب ہو جائے۔ اگر خوش قسمتی سے ایسا نسخہ مل جائے تو یہی متن ہوگا۔ اگر حسن اتفاق سے متعدد قلمی نسخے مل جائیں تو اس نسخے کو ترجیح دی جائے گی جو مصنف نے سب سے آخر میں لکھا یا دیکھا تھا۔ اس کے علاوہ تمام نسخے اختلافات کی ذیل میں آئیں گے۔

۲۔ اگر دستخطی نسخہ مل سکے تو اقدم قلمی نسخہ جو مصنف کے زمانے سے قریب ترین ہو متن قرار پائے گا"۔⑮

ڈاکٹر نذیر احمد نے تحقیق شدہ متن کی ترتیب کے لیے لکھا:

"تحقیق متن کی ترتیب وغیرہ کے سلسلے میں کئی طریقے رائج ہیں ایک طریقہ یہ ہے کہ جو نسخہ سب سے اچھا اور معتبر ہوتا ہے اس کو بنیاد بنا کر اس کے سارے مندرجات من وعن متن قرار پاتے اور دوسرے تمام نسخوں کے اختلافات حاشیے میں درج کر دیے جاتے ہیں۔ یہ اختلافات آخر کتاب میں بھی رکھے جا سکتے ہیں۔-------- اس طریقہ کار میں ایک بڑا نقص یہ ہے کہ اگر ایک نسخے کو پورے کا پورا متن قرار دے دیا جائے اور دوسرے تمام نسخوں کے اختلافات کو حاشیے میں جگہ دی جائے تو یہ کام ایسا شخص بھی کر سکتا ہے جو زبان متعلقہ سے بہت ہی کم واقفیت رکھتا ہو۔ دوسرے نسخوں کے اختلافات [کو] "خواہ وہ کتنے وقیع کیوں

نہ ہوں "ثانوی حیثیت دینا ایک طرف تو مصنف کے بجائے کاتب تک پہنچنے کی کوشش ہے تو دوسری طرف خود محقق متن کا مرتبہ گھٹ کر ایک کاتب کے درجے تک پہنچ جاتا ہے۔ محقق کو متن کے ایک ایک لفظ پر غور کرنا ہوتا ہے۔ پھر جو لفظ صحیح ہوں وہ داخلِ متن کیے جائیں، اور صحت کا معیار محض اصل مصنف کے کلام کا تعین ہو اور کوئی چیز نہ ہو۔

حاصل کلام اگر ایک نسخے کو متن قرار دیا گیا تو پھر غور و فکر کا دروازہ بند ہو جاتا ہے۔ اس بنا پر میرے نزدیک ایسا متن نہ تو قابل توجہ اور نہ ایسے محقق متن کی کوشش قابل ستائش" (۱۶)

یہ انتخابی طریقہ ہے۔ مالک رام اساسی نسخے کے حامی ہیں۔ نذیر احمد کے بعد ۱۹۶۷ء میں لکھتے ہیں۔

"اگر آپ نے تمام شرطوں کا لحاظ رکھتے ہوئے اساسی نسخے کا انتخاب کر لیا تو آپ اسی کے متن کو بنیادی قرار دیں اور دوسرے تمام نسخوں کو اختلاف کے لیے استعمال کیجیے الا کہ بداہتہً معلوم ہو جائے کہ اساسی نسخے کا متن ناقص ہے اور کسی دوسرے نسخے کا ٹھیک ہے۔ اس صورت میں آپ دوسرے متن کو لے کر اساسی نسخے کے الفاظ حاشیے میں رکھ سکتے ہیں لیکن یہ بہت بڑی ذمہ داری ہے اور اس کا جواز ثابت کرنے کے لیے آپ کو مضبوط دلائل پیش کرنا پڑیں گے۔" (۱۷)

میں انتخابی طریقے کا حامی ہوں۔ میں نے انجمن اساتذۂ اردو منعقدہ لکھنؤ میں اپنے خطبے میں اس کی وکالت کی۔ (حقائق ص ۲۰۹-۲۰۸)۔ اساسی نسخے کے حامی مدون تمام متون تو دے دیتے ہیں لیکن ان میں تنقید و تحقیق نہیں کرتے اور اس طرح قاری کی کوئی مدد نہیں کرتے جب کہ انتخابی نسخے کا مدون متون بھی دیتا ہے اور ان پر تنقید کر کے قاری کی دست گیری بھی کرتا ہے۔

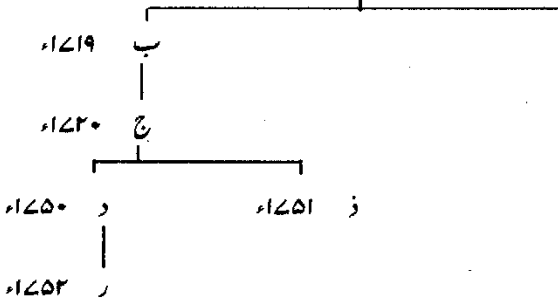
ڈاکٹر سید حسن نے خدا بخش سیمینار میں مضمون پڑھا "تصحیح متن کے طریقے"۔ اس میں انھوں نے کئی طریقوں کا ذکر کیا جس میں پہلے طریقے کو انھوں نے روش انتقادی کہا اور مالک رام والی بات کہی۔

"روش انتقادی کا مقصد یہ ہے کہ تاریخ کتابت کے لحاظ سے قدیم ترین نسخے کو نسخۂ

اساسی یعنی بنیادی نسخہ قرار دیا جائے اور اس کے متن کو کسی تغیر و تبدیلی کے بغیر نقل کیا جائے"۔ (تدوین متن کے مسائل ص ۴۳)

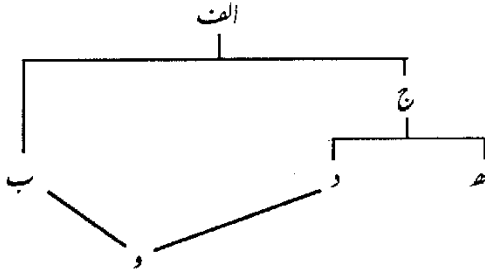
انھوں نے بھی کہا کہ بہترین نسخہ مصنف کے ہاتھ کا ہوتا ہے اور ... س نے کئی نسخے لکھے ہیں تو "بہتر نسخہ وہ ہوتا ہے جو سب سے آخر میں لکھا ہو"۔ ان کے مطابق ایران میں اساسی نسخے کو نسخۂ مادر کہتے ہیں۔

انگریزی کے لحاظ سے اس روش کو انتقادی کہنا مناسب نہیں۔ انگریزی میں انتقادی روش انتخابی طریقے کو کہتے ہیں۔

یہ ضروری نہیں کہ قدیم ترین نسخہ مصنف کے قریب ترین ہو اور اس باعث صحیح ترین ہو۔ ہو سکتا ہے کہ قدیمی نسخوں اور مصنف کے بیچ زیادہ واسطے رہے ہوں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اسے ذیل کے چارٹ کے ذریعے بخوبی واضح کیا ہے۔

(متنی تنقید ص ۴۶)

اس سے ثابت ہو گیا کہ تاریخی ترتیب سے چھٹے نمبر پر آنے والی نقل اس سے قبل کے پانچوں نسخوں کے مقابلے میں مصنف کے نسخے سے قریب ترین ہے۔

ایک مشکل یہ بھی ہے کہ بیشتر نسخوں میں تاریخ کتابت نہیں دی ہوتی۔ جن میں ہوتی

بھی ہے۔ اس پر آنکھ موند کر بھروسا نہیں کر لینا چاہیے۔ کیونکہ بعض ناقل مکھی پر مکھی مارنے کے مصداق اپنے ماخذی نسخے (Exempler) کا ترقیمہ تک نقل کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے مقدم نسخے کی تاریخ کتابت موخر نسخے کی تاریخ کتابت معلوم ہونے لگتی ہے۔ بغیر تاریخ والے نسخوں کے زمانے کا تعین کرنے کی ایک ترکیب ڈاکٹر کاترے نے سجھائی ہے کہ نسخوں کے مشمولات وغیرہ کو دیکھ کر شجرہ مرتب کیا جائے جس سے قدیم نسخے کا اندازہ ہوسکے گا۔ لیکن یہ بھی قطعی نہیں ہے۔ تنشیر ہمیشہ سیدھے عمودی خط میں نہیں چلتی۔ بعض اوقات ایک مخطوطے کا متن پہلے کے دو نسخوں کے متن سے ملا جلا کر تیار کیا جاتا ہے۔ اسے لاطینی میں Misch codicus اور انگریزی میں Conflated version کہتے ہیں۔ اردو میں آمیختہ نسخہ کہہ سکتے ہیں۔ چارٹ سے واضح ہوگا۔

نسخہ "و" دو نسخوں کا آمیختہ ہے۔ اس قسم کے نسخوں کا زمانہ اور شجروی رشتہ طے کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ برٹش لائبریری (برٹش میوزیم) لندن میں چار درویش کا ایک ایسا فارسی نسخہ نظر سے گزرا جس میں اصلاً باغ و بہار والے کردار ہیں لیکن ان کی سرگزشت مختلف ہیں۔ مولف نے دو قصوں یا نسخوں کو ملا دیا ہوگا۔

ایک متن کا جو نسخہ نسبتاً مختصر اور سادہ ہوتا ہے اسے Texus Simplicitor کہتے ہیں۔ جو مفصل اور ترقی یافتہ ہوتا ہے اسے Textus Ornatior یعنی مرصع کہتے ہیں۔ کاترے نے اصول درج کیا ہے کہ سادہ مختصر نسخہ قدیم تر ہوگا، مرصع و مفصل اس کے بعد کا۔ (ص ۷۷) لیکن اس سے بھی استثنا مل جاتے ہیں مثلاً محمود شیرانی کا محمد علی مخاطب بہ معصوم علی خاں کا مولفہ فارسی چار درویش مکتوبہ ۱۵ محمد شاہی م ۱۱۴۶ء کا ملا۔ یہ سادہ و مختصر ہے لیکن

علی گڑھ یونیورسٹی کے ذخیرۂ حبیب گنج میں یکم جہاندار شاہی یعنی ۱۱۲۴ھ کا فارسی مخطوطہ تھا جو نہایت مفصل یعنی ۶۲۰ صفحات کا تھا۔ افسوس میرے انکشاف کے بعد اسے کسی نے غائب کر دیا۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے فسانہ عجائب کا بنیادی متن شائع کیا۔ یہ متداول متن کے مقابلے میں سادہ و مختصر ہے۔ ڈاکٹر حنیف احمد نقوی کا خیال ہے کہ اسے کسی نے متداول متن کی تسہیل و اختصار سے تیار کیا ہے۔

ڈاکٹر سید حسن نے دوسری روش کو التقاطی کہا۔ اردو میں یہ لفظ اجنبی ہے۔ "التقاط" کے معنی چننے کے ہیں۔ اس طریقے میں مخطوطے کی تاریخ کتابت کی اہمیت نہیں بلکہ جو مخطوطہ بہترین معلوم ہوتا ہے اس کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ واضح ہو کہ اس روش کے تحت مختلف مخطوطوں کو لے کر بہترین متون کا انتخاب نہیں کیا جاتا پوری کتاب کی حد تک کیا جاتا ہے۔ کوئی بعد کا پورے کا پورا نسخہ لیا اور اسے اساسی نسخہ بنا لیا لیکن انھوں نے دیوانِ صاین ہروی کو مرتب کرتے ہوئے غالباً انتخابی طریقہ اختیار کیا۔ لکھتے ہیں۔

"در مواد تہیۂ متن روش معمولی اینست کہ یکی از نسخہ ہارا کہ از ہمہ کہنہ تر یا کامل تر است زینہ قرار دادہ، نسخہ ہای بدل را در پای صحایف نشاں می دہند۔ بندہ ازیں روش قدری انحراف ورزیدہ ام باین معنی کہ ہر نسخہ را بایک دگر مقابلہ نمودہ اشعار را تاحدِ امکان تصحیح کردہ ام و بعض اختلافات را در حاشیہ ضبط نمودہ ام" (تدوین متن کے مسائل ص ۸۴)

یہ طریقہ صحیح ہے اور دراصل اسی کو روش التقاطی کہنا چاہیے۔ سفارش یہ رہی کہ مختلف نسخوں کے ہر لفظ پر تنقید کر کے صحیح ترین لفظ منتخب کیجیے۔ اختلاف نسخ میں لفظ منتخب کے دوسرے تمام نسخے موجود ہوں گے۔ قاری انھیں دیکھ کر فیصلہ کر سکتا ہے۔

کاتب کے علم، مولف کے علم اور مشمولات کی کیفیت وغیرہ کو دیکھ کر چند بہتر نسخے منتخب کیے جا سکتے ہیں۔ تدوین کا عمل زیادہ تر محدود تعداد تک یعنی آٹھ دس نسخوں پر مرکوز رکھیے۔ بقیہ نسخوں میں اگر کوئی اہم اختلاف دکھائی دے تبھی ان کا ذکر کیجیے۔ سوال درپیش ہے کہ مختلف قراتوں میں کس بنا پر، کس کا انتخاب کیا جائے۔ یہ بہت مشکل امر ہے۔ اس میں مدون کا علم اور نظر ہی آخری فیصلہ کر سکتے ہیں۔ پھر بھی کچھ اصول درج کیے جاتے ہیں۔

۱۔ کاترے نے ایک اہم اصول درج کیا ہے کہ نسخوں کو تولا جاتا ہے، گنا نہیں جاتا۔ یعنی اگر کوئی متن زیادہ نسخوں میں ہے تو اسے لازماً اس متن پر ترجیح نہیں دی جائے گی جو کم

نسخوں میں ہے۔ اہمیت نسخے کی کیفیت کی ہے۔ (ص ۴۷)

۲۔ دو نسخوں کی قراتوں میں جو زیادہ مشکل (Lectis difficiliose) ہو اسے ترجیح دیجیے۔ (ص ۴۳۔ ۴۷)

۳۔ نسخوں کا شجرہ بناتے وقت اگر آپ پائیں کہ کسی امر میں زیادہ تعداد میں نسخے دوسری زیادہ تعداد سے مختلف ہیں تو یہ اختلاف قدیم ہے۔ اس پر توجہ کیجیے۔ اگر کم نسخوں میں کم نسخوں سے اختلاف ہے تو یہ بعد کا ہے اس کی چنداں اہمیت نہیں۔ (ایضاً)

خلیق انجم کے اصولوں میں سے چند قابل ذکر ہیں:

۱۔ اگر ایک نسخے میں ایسا لفظ استعمال ہوا ہے جو مصنف کے عہد میں رائج نہیں تھا یا کم رائج تھا جب کہ دوسرے نسخے میں ایسا لفظ ہے جو مصنف کے عہد سے نزدیک تر ہے تو دوسری قرات کو ترجیح دی جائے گی۔

۲۔ بامعنی قرات کو بے معنی قرات پر ترجیح دی جائے گی۔

۳۔ اگر کسی نسخے میں ایک یا ایک سے زیادہ لفظ زائد ہیں تو زائد الفاظ والی قرات مرجح ہوگی۔

۴۔ اگر ایک قرات بامعنی ہے لیکن سیاق و سباق کے مطابق نہیں جب کہ دوسری مطابق ہے تو دوسری کو ترجیح دی جائے گی۔

آخر الذکر قاعدے میں یہ واضح نہیں کہ دوسری قرات، جو سیاق و سباق کے مطابق ہے، بامعنی بھی ہے کہ نہیں۔ اگر بامعنی ہے تو انتخاب کا سوال ہی نہیں۔ دونوں قراتیں بامعنی ہیں جب کہ ان میں سے محض ایک سیاق کے مطابق ہے، دوسری نہیں۔ ظاہر ہے کہ اول الذکر کو ترجیح دی جائے گی۔ مشکل اس وقت درپیش آتی ہے جب قرات کسی بھی نسخے میں بامعنی نہ ہو۔ ایسے میں تصحیح (Emendation) کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ یہ تصحیح عقل و شعور کی بنا ہی پر کیوں نہ کی جائے لیکن قیاسی ہی ہوگی۔ اسے تفصیل سے دیکھیں۔

قیاسی تصحیح

مدون مختلف نسخوں کی مدد سے جو متن یا نسخہ تیار کرتا ہے اسے تنقیدی نسخہ (Critical Recension) کہتے ہیں۔ بعض اوقات وہ ایسی صورت حال سے دوچار ہوتا

ہے کہ کوئی بھی قرات تشفی بخش نہیں ہوتی۔ آپ جس قرات کو بہتر سمجھیں، اس کے بارے میں سوال کیجیے کہ کیا قدیم مصنف نے یہ لکھا ہوگا۔ اس میں مصنف کے اسلوب، لفظیات اور خیالات کا لحاظ رکھیے۔ شاید اس سوال کا جواب کامل یقین سے نہیں دے سکتے۔ دوسرا سوال یہ ہو سکتا ہے کہ کیا مصنف نے ایسا نہیں لکھا ہوگا۔ اس کا جواب کئی صورتوں میں یقین سے دیا جا سکتا ہے کہ واقعی مصنف نے یہ نہیں لکھا ہوگا۔ Bentley کا پیمانہ یہ ہے کہ بہترین قرات وہ ہے جو سب سے زیادہ با معنی ہو۔ گریک نے اس میں اضافہ کیا "جو معقول حد تک مصنف سے منسوب کی جا سکتی ہے" (۱۸)

اگر مختلف نسخوں کی مدد سے ہم جو متن تیار کریں وہ لفظاً و معناً غلط نظر آئے تو سوائے تصحیح کے چارہ نہیں۔ کاترے نے کہا ہے کہ تصحیح کے لیے دو اوصاف مد نظر رکھیے۔

۱۔ داخلی معنوی اعتبار سے اس کی صحت کا قوی امکان ہو۔

۲۔ کتابتی اعتبار سے دکھایا جا سکے کہ ہمارے تجویز کردہ صحیح لفظ کا نسخے میں موجود مسخ لفظ سے بدلنے کا قوی صوری امکان تھا۔

ان دو تقاضوں کے لحاظ سے کاترے نے تین صورتیں گنائی ہیں۔ انھیں دے کر اردو سے مثالیں، میں پیش کروں گا۔

الف۔ اگر مندرجہ بالا دونوں تقاضے پورے ہوتے ہوں تو قیاسی تصحیح درست ہے۔ (ص ۶۴)

چند مثالیں

۱۔ محمد غوث زریں مولف چار درویش کا نام نول کشوری نسخوں میں محمد عوض دیا رہتا ہے۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے قیاس کیا کہ کسی کم سواد کاتب نے غوث کو ص سے غوص لکھ دیا ہوگا۔ بعد میں غ کا نقطہ سرک کر ص پر پہنچ گیا ہوگا جس سے "عوض" بن گیا۔

۲۔ نکات الشعرا میں حاتم کے حالات میں ہے

"دریافتہ نمی شود کہ ایں رگِ کہن بسبب شاعری ست کہ ہیچو من دیگرے نیست یا وضعِ او ہمین است"

قاضی عبدالودود لکھتے ہیں۔ "مجھے یقین ہے کہ "رگِ کہن" کی جگہ میر نے "رگِ گردن" لکھا ہوگا"۔ (تدوین متن کے مسائل ص ۷)

۳۔ فدوی کا شعر ہے

وہ ستاوے ہمیں، سمجھ لیں گے　　وقت جب ہوئے گا کہو اپنا

اس غزل کے قوافی واو معروف سے لہو، جستجو وغیرہ ہیں۔ کہو بے موقع ہے، کبھو ہونا چاہیے۔　(متنی تنقید ص ۹۸)

ب۔ اگر کوئی تصحیح معنوی اعتبار سے برجستہ ہے لیکن اس کا کتابتی اعتبار سے مخطوطے میں لکھے لفظ میں بدلنے کا امکان کم ہے یعنی دونوں میں تحریری مشابہت کم ہے تو اس تصحیح کی درستی کا امکان ہے لیکن اس قدر نہیں جتنا پہلی شکل الف میں تھا۔ (کاترے ص ٦٦)

اردو سے مثال

۱۔ دیوان تاباں میں ایک شعر ہے

لگتی وہ تجلی شرر سنگ کے مانند　　موسی تو اگر دیکھتا دیدار بتاں کا

مولوی عبدالحق نے حاشیے میں سنگ کی دوسری قرات طور دی ہے۔ اگر یہ کسی نسخے میں نہ ہو اور محض قیاسی ہو تو یہ معنوی اعتبار سے درست ہے لیکن سنگ اور طور میں صوری مشابہت نہیں۔ اس کا امکان کم ہے کہ کاتب نے اپنے ماخذ نسخے کے "طور" کو سہو کتابت سے "سنگ" نقل کر دیا ہو۔ پھر بھی معنوی برجستگی کو دیکھتے ہوئے اس قرات کو جائز مانا جا سکتا ہے۔

۲۔ شبلی و ڈاکٹر زور کے مرتبہ تذکرہ گلشن ہند ص ۴۰ میں ایک شعر ہے:

پردے سے جو وہ شہرہ آفاق نکلتا　　تب دیکھنے خورشید کا وہ نام نکلتا

قافیہ غلط ہو گیا ہے۔ قاضی عبدالودود نے تصحیح کی کہ پہلے مصرع میں آفاق کی جگہ "ایام" چاہیے۔ ایام کو آفاق پڑھنے کا امکان کم ہے لیکن فنی تقاضے کے تحت ایام ہی درست ہے۔(۱۱)

ج۔ تیسری صورت یہ ہے کہ تصحیح کتابتی اعتبار سے قریب الامکاں ہو لیکن معنوی اعتبار سے غلط۔ ایسی تصحیح بالکل بے کار ہے۔　(کاترے۔ ص ٦٦)

اردو سے مثال

تجلی کی مثنوی لیلیٰ مجنوں کے آخر میں تاریخ کا شعر ہے

یہ تاریخ تب پائی میں ہم نشیں   کہ کل دیکھے جنت میں میں ہم نشیں

دوسرے مصرع میں قباحت یہ ہے کہ قافیہ نہیں۔ ادارۂ ادبیات اردو کے ایک نسخے میں کاتب نے مصرع تاریخ کو مسخ کرکے یوں دیا ہے ع   کہ کل دیکھی جنت میں ہے آسطیں۔ ڈاکٹر زور نے دوسرے مصرع کی تصحیح کرکے آسطیں کو آستیں بنا دیا ہے (۳۰) صوری اعتبار سے یہ قریب الامکان ہے کہ اصلاً آستیں رہا ہو جیسے "آسطیں" لکھ دیا گیا ہے لیکن معنوی اعتبار سے یہ بالکل بے معنی ہے اس لیے قبول نہیں کی جا سکتی۔

اگر کسی متن میں کسی لفظ کے ہجے غلط ہیں تو مدون اپنے متن میں انھیں درست کرکے لکھ دے گا لیکن عام رواج یہ ہے کہ ان الفاظ کے پہلے اوپر کی طرف ایک ستارہ بنا کر تصحیح حرفی کی طرف اشارہ کر دیا جاتا ہے۔   (کاترے ص ۸۴)

میرے نزدیک غلط ہجے کی تصحیح میں ستارے کی بھی ضرورت نہیں۔ یہ تصحیح اتنی بدیہی اور ضروری ہے کہ اس کا اظہار کرنا بھی تضیع اوقات ہے۔ بالفرض اظہار کرنا بھی ہو تو اختلافات نسخ کے باب میں کیا جا سکتا ہے۔

بعض اوقات کرم خوردگی یا بوسیدگی کی وجہ سے کچھ الفاظ کا ضیعان ہو جاتا ہے۔ اگر قیاسی طور پر ان کا اضافہ کیا جائے تو جرمن مدون متن Paul Mass کی تجویز ہے کہ اس لفظ یا الفاظ کو زاویے کی علامتوں < > کے بیچ لکھا جائے اور اگر دو نسخوں کو ملا کر متن تیار کرتے وقت کسی لفظ یا بعض الفاظ کو حذف کرنے کی ضرورت آئے تو انھیں منجھلے اور بڑے بریکٹوں {[ ]} کے درمیان لکھا جائے۔   (کاترے ص ۸۴)

لیکن حذف کی ضرورت تو نہایت شاذ ہوگی۔ اگر ایک نسخے میں کچھ الفاظ مکرر درج ہو گئے ہیں تو انھیں حذف کر دیجیے۔ اپنے تیار شدہ نسخے میں کچھ نہ لکھیے۔ حذف کا اظہار اختلاف نسخ میں کر دیجیے۔ اسی طرح قیاسی اضافے کے الفاظ کو بڑے بریکٹ [ ] میں دینا کافی ہے۔ عجوبہ قسم کی علامتوں کے استعمال کی ضرورت نہیں۔ ویسے جو علامتیں چاہیں اپنائیے۔ صرف ابتدا میں ان کی وضاحت کر دیجیے۔

تصحیح کے بارے میں دو نظریے ہیں۔

۱۔ قدامت پسند اسکول Conservative جو اہل مغرب کو پسند ہے۔ اس کے حامی تصحیح کے خلاف ہیں اور موجود متن کو برقرار رکھ کر اس کی تاویل کرتے ہیں۔ جسے وہ سائنسی

تشریح (Exegesis) کا نام دیتے ہیں۔ اس میں الفاظ سے زبردستی وہ معنی اخذ کرتے ہیں جو ان میں موجود نہیں۔ اگر تشریح ممکن نہیں تو کہہ دیتے ہیں کہ یہ مصنف کا مراق رہا ہوگا جو اس نے ایسا لکھ دیا۔ ان کے بقول مشکوک متن مشکوک تصحیح سے بہتر ہے۔ وہ [غلط] لفظ جس کے لیے کچھ تو امکان ہے کہ مصنف نے لکھا ہو، اس [درست] لفظ سے بہتر ہے جو مصنف نے لکھا ہی نہیں۔ اس اسکول کے حامیوں کو ماہر آثار قدیمہ کہتے ہیں۔

رشید حسن خاں لکھتے ہیں

"قیاس کے دائرے کو اس قدر وسیع نہ کیا جائے کہ وہ مرتب کے اضافوں کا مجموعہ بن کر رہ جائے۔ یہ قطعاً ضروری نہیں کہ کسی متن کے سارے مقامات حل ہو جائیں"۔ (تدوین متن کے مسائل ص ۴۰)

۲۔ دوسرا اسکول تصحیح کا حامی ہے اور تشریح و تاویل کے خلاف ہے۔ اس کے حامی کہتے ہیں کہ تصحیح کو تاویل پر سبقت ہے۔ یہ لوگ متن میں مناسب ترین لفظ دیتے ہیں لیکن اختلاف نسخ میں دوسرے تمام نسخ دے دیتے ہیں تاکہ قاری خود نتیجہ نکال سکے۔ انھیں نقاد کہہ سکتے ہیں۔

ان دونوں انتہاؤں کے بیچ ایک اسکول ہے جو کہتا ہے کہ مختلف نسخوں کے مشکوک الفاظ پر سائنسی تشریح کا اصول لگائیے لیکن جہاں لفظ بالکل بے محل ہو وہاں قیاسی تصحیح کیجیے۔ اگر اس تصحیح کے متوازی مثال اس متن میں اور کہیں بھی ملتی ہو تو کیا کہنا۔ اس طرح یہ اسکول ۷۵ فی صدی پہلے دبستان کا اور ۲۵ فی صدی دوسرے دبستان کا حامی ہے۔

یہ سبھی مانتے ہیں کہ قیاسی تصحیح کم سے کم صورتوں میں کرنی چاہیے۔ چند رائیں۔

۱۔ واٹسن کی کتاب میں جیپ مین نے اپنے مضمون میں لکھا ہے۔

"قیاسی تصحیح مدون کا پہلا نہیں، آخری فرض ہے" (۲۱)

۲۔ کاترے کا قول ہے کہ تصحیح محض موافق حالات ہی میں کرنی چاہیے اور محض اس وقت جب موجودہ متن کی کوئی سائنسی تشریح نہ کی جا سکے۔ (کاترے ص ۶۷)

۳۔ خدا بخش سیمینار میں رشید حسن خاں نے قیاسی تصحیح کی بحث میں کہا۔

"قیاسی تصحیح کا دائرہ محدود رہنا چاہیے اور وہیں آزمانا چاہیے جہاں حق الیقین ہو ورنہ متن

میں دس پندرہ فی صدی حصہ ہمارا ہوگا، مصنف کا نہیں۔
(تدوین متن کے مسائل ص ۱۳۲)
انھوں نے رائے دی کہ جن نسخوں میں تصحیح کے نام پر ہر جار چھے اشعار میں اضافے کرنے پڑیں ایسے نسخے کو فوٹو اسٹیٹ لے کر ایسے ہی چھاپ دیا جائے اور تصحیح کے نام پر دخل اندازی نہ کریں۔ انھوں نے بتایا کہ فسانہ عجائب کے ۲۸۰ الفاظ میں انھیں صرف تین لفظ ملے جنھیں حق یقین کے ساتھ تصحیح کرسکا۔ (ایضاً ص ۱۳۳)
سک تھنکر نے مہا بھارت کے آدی پرون کی تدوین کی۔ اس میں سات اور آٹھ ہزار کے بیچ بند ہیں۔ ان میں وہ محض ۳۶ میں تصحیح کرسکے۔ (کاترے ص ۶۷)
تصحیح میں موضوعیت یا ذاتی پسندیدگی کا اندیشہ رہتا ہے۔ رشید حسن خاں نے خدا بخش سیمنار کی بحث میں دو مثالیں دیں۔
۱۔ سحرالبیان میں ایک شعر ہے

نہ پوچھ اس کے پائے نگاریں کا حال
زبانِ حنا وصف میں جس کے لال

ایک صاحب نے شد ومد سے لکھا کہ حنا کی جگہ ثنا ہونا چاہیے۔
۲۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے حافظ کے ذیل کے شعر میں صبا اور حیا کی بحث کا ذکر کیا ہے۔

ترا صبا و مرا آب دیدہ شد غماز
وگرنہ عاشق و معشوق راز دارانند

کہا گیا ہے کہ معنوی اعتبار سے صبا کی جگہ حیا ہونا چاہیے۔ "ایک صاحب یہاں تک لکھ گئے کہ اگر حافظ نے "صبا" لکھا ہے تو یقیناً غلط ہے"۔ (نقوش، مارچ ۱۹۶۳ء۔ ص ۱۹)
یہ ظاہر ہے کہ دونوں اشعار میں حنا اور صبا بامعنی ہیں۔ جو حضرات انھیں بدلنے پر اصرار کرتے ہیں، وہ تصحیح سے بڑھ کر اصلاح کا عمل کرنا چاہتے ہیں، حالانکہ جیسا کہ گریگ نے کہا ہے، قرات کو مصنف کا منشا پیش کرنا چاہیے مدون کی پسند نہیں۔

بہجے

پیچھے تدوین متن کے دو سوالوں کا ذکر کیا گیا تھا۔ پہلے سوال پر بہت مفصل بحث ہو

چکی۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ قدیم متون کو قدیم املا میں چھاپا جائے یا جدید املا میں۔ پہلے اس پر کچھ رائیں دیکھیے۔ شروع میں انگریزی محققین کی۔

انگریزی میں قدیم و جدید ہجے کا مسئلہ انیسویں صدی کے آخر میں ابھرا جب کہ ۱۵۵۰ء اور ۱۵۶۰ء کے درمیان کے متون چھاپے گئے۔ انگریزی میں کئی صدیوں کے دوران لفظوں کی تصریف اور ہجوں میں بہت اختلافات رونما ہوئے ہیں، اردو سے کہیں زیادہ مثلاً Strike کا صیغۂ ماضی پہلے Strook تھا جو بعد میں Struck ہو گیا۔ اردو میں صرفی لاحقوں میں کوئی قابل ذکر تبدیلی نہیں ہوئی۔ انگریزی میں انیسویں صدی کے شروع میں مدونین نے قدیم متون کو ان کے قدیمی ایڈیشن کے مطابق قدیم ہجے میں چھاپا جس سے تدوین کے ساتھ فرسودہ متن میں دلچسپی پیدا ہوئی۔ محققین نے Early English Text Society یا اسپینسر سوسائٹی جیسی انجمنیں بنائیں۔ انگریزی میں تدوین متن سے متعلق ایک رسالہ Studies in Bibliography نکلتا ہے۔ یہ پیچھے بتایا جا چکا ہے کہ انگریزی میں تدوین متن کے فن کو ببلیو گرافی بھی کہتے ہیں۔ مندرجہ رسالے کے شمارہ ۱۳ متعلقہ ۱۹۶۰ء میں قدیم اور جدید ہجے سے متعلق دو مضمون نکلے۔ پہلا مضمون جون رسل براؤن کا تھا "شیکسپیر اور اس کے معاصرین کے ڈراموں میں قدیمی ہجوں کی معقولیت"۔ اس شمارے میں آرتھر براؤن کا جوابی مضمون نکلا۔

"شیکسپیر اور اس کے معاصرین کے ڈراموں میں قدیمی ہجوں کی معقولیت، ایک تردیدی جواب" (۴۲)

باورس لکھتا ہے کہ تنقیدی قدیم املائی ایڈیشن قدیم متن کی بازیافت کی کوشش کرتا ہے۔ سر والٹر گریگ نے دو قسم کے ایڈیشنوں کا ذکر کیا، عالموں کے لیے اور عوام کے لیے کہتے ہیں کہ تنقیدی ایڈیشن [بمعنی] نقاد کا ایڈیشن ہوتا ہے جس کے مقابلے میں مقبول عام ایڈیشن ہوتا ہے۔ محققین کے لیے جو ایڈیشن تیار کیا جائے اس میں پہلے ایڈیشن کے ہجے برقرار رکھے جائیں تو مصنف کی صحیح شخصیت سامنے آجائے (۴۳)

گریگ نے اس سلسلے میں دو اصطلاحیں وضع کیں جو اب عام طور سے استعمال کی جاتی ہیں (۱) Substantives جن میں الفاظ و طریق اظہار شامل ہیں۔ اردو میں انھیں مغز دار جزو

کہہ سکتے ہیں۔ (۲) Accidentals یعنی اضافیے۔ ان میں چار چیزیں شامل ہیں۔ ۱۔ ہجے۔ ۲۔ اوقاف۔ ۳۔ لفظوں کی تقسیم اور حد بندی۔ ۴۔ Capitalisation یعنی کن لفظوں کی ابتدا میں بڑا حرف ہو۔ اردو کی حد تک یہ غیر متعلق ہے، پہلے تین ہی متعلق ہیں۔ گریگ اور دوسرے تمام لکھنے والے مغزدار جزو کو قدیم انداز پر برقرار رکھنے کے حامی ہیں۔ ہجوں کے مقابلے میں گریگ پہلے ایڈیشن کی تقلید چاہتا ہے۔ اس کے نزدیک مدون کے لیے تجدید میں کوئی دلکشی نہیں لیکن وہ بھی کتاب کے نام کو جدید املا ہی دینا چاہے گا۔ اتفاقیوں کی بقیہ تینوں قسموں کی تجدید پر اسے اعتراض نہیں بشرطیکہ وہ مصنف کے عندیے سے نہ ٹکرائیں (۴۴)

بیٹ سن کہتا ہے کہ مغزدار جزو قدیم انداز پر باقی رکھیے، اتفاقیوں کی ہمیشہ تجدید کر دیجیے۔ اس نے اس طرف توجہ دلائی کہ بڑے ادیب لازماً ہجوں اور اوقاف کے عالم نہیں ہوتے۔ شیکسپیر کے سات دستخط موجود ہیں، ان میں ہجے مختلف ہیں۔ اس کے ہاتھ کے لکھے تین صفحے ملتے ہیں۔ ان میں ہجوں کا خلفشار ہے اور بقیہ اتفاقیوں میں غلطی ہے۔

(اسکالر کرٹک ص ۴۲۔ ۱۳۹)

باورس کی رائے متوازن ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ محققین کے لیے جو ایڈیشن تیار کیا جائے اس میں قدیم ہجے برقرار رکھے جائیں۔ عوامی مطالعے کے ایڈیشن جدید ہجے میں ہو۔ اگر کسی کتاب یا مضمون میں قدیم متن میں اقتباس دیا جائے تو وہ جدید ہجے میں دیا جائے قدیم میں نہیں۔ ہجوں کے علاوہ بقیہ تمام اتفاقیوں کو ہمیشہ جدید کر دیا جائے۔ (۴۵)

انگریزی تدوین میں مخطوطات سے تو سابقہ پڑتا نہیں، ہمیشہ ایڈیشنوں کی بات کی جاتی ہے۔ جس طرح اردو کی نستعلیق طباعت میں مصنف کے علاوہ کاتب کا عمل دخل رہتا ہے اور ہم نہیں کہہ سکتے کہ کسی لفظ کے ہجے کی ذمہ داری مصنف کی ہے کہ کاتب کی، اسی طرح انگریزی طباعت میں مصنف کے علاوہ مطبع کے Compositor کی ذات درمیان میں ہوتی ہے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ کسی لفظوں کے فرسودہ ہجے مصنف ہی نے کیے تھے یا یہ کمپوزیٹر کا سہو ہے۔ اسی لیے باورس کہتا ہے کہ مصنف کی نظر سے گزرا ہوا ایڈیشن بھی مل جائے تو مدون اس کے اتفاقیوں میں تین موقعوں پر تبدیلیاں کر سکتا ہے۔

۱۔ ایک ایڈیشن میں ایک ہی لفظ کے ہجوں میں اختلاف دکھائی دے تو اس کی ذمے

داری کمپوزیٹر کی ہے۔ مدون اسے درست کر دے۔

۲۔ اگر نسخے میں ایک جگہ کوئی لفظ یا صرفی روپ ایک طرح ہے اور دوسری جگہ دوسری طرح تو مدون جسے مصنف کا اصلی منشا سمجھے، ہر جگہ اسی طرح کر کے باضابطگی لے آئے۔

۳۔ جو واضح غلطیاں ہوں، ان کی غلطی بین کوئی ہرج نہیں۔(۳۹)

اب اسی موضوع پر تاریخی ترتیب سے اہل اردو کی رائیں ملاحظہ ہوں۔

۱۔ ڈاکٹر سید مبارز الدین رفعت نے نوائے ادب جنوری ۱۹۶۷ء میں لکھا:

"بعض الفاظ کا املا ان کے قدیم متون میں ان کے اس وقت کے تلفظ کے مطابق لکھا گیا ہے۔ آج ان کا املا مروجہ املا کے مطابق ہو جائے گا لیکن تلفظ وہی رہے گا مثلاً قدیم دکنی میں "صورت" کو "صرت" اور "امام" کو "امم" کے تلفظ کے ساتھ نظم کیا گیا ہے۔ اب ایسے متن کی ترتیب کے وقت ان کا املا "صورت" اور "امام" ہی رکھا جائے لیکن حاشیہ میں تلفظ کو بروزن شکل [کذا، فعل؟] لکھ کر ظاہر کر دیا جائے گا"۔

لیکن ایسی صورت میں کہ وزن کی تکمیل کے لیے قدیم املا کی پابندی ضروری ہو تو ایسا کرنا ہی مستحسن ہوگا۔ جیسے کیدھر کو آج کدھر کہا جاتا ہے لیکن (کذا) درد کے اس شعر میں

"درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے"

(بحوالہ ڈاکٹر تنویر، اصول تحقیق و ترتیب متن ۸۴-۲۸۳)

ان دو پیراگرافوں میں دو مختلف باتیں کہی گئی ہیں۔ پہلے، پہلے پیراگراف کو لیجیے۔ اگر دکنی مخطوطے میں صرت، امم لکھا ہو (جس کا امکان بہت کم ہے) تو انھیں نئی تدوین میں صورت، امام لکھنا بڑی غلطی ہو گی کیوں کہ یہ تجدید کے شوق میں مصنف کے تلفظ سے چشم پوشی ہوگی۔ مشکل اس صورت میں آتی ہے کہ جب شعر میں لکھا تو ہے صورت، امام اور وزن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا تلفظ "صرت، امم باندھا گیا ہے" تب مدون کیا لکھے۔ بہتر صورت یہ ہے کہ نئے متن میں "صرت" "امم لکھا جائے اور اختلاف نسخ میں واضح کر دیا جائے کہ اصل نسخے میں کاتب نے صورت، امام لکھا تھا۔ دوسری صورت یہ ہے کہ متن میں صورت، امام لکھیے اور فٹ نوٹ میں حاشیہ لکھ دیجیے کہ یہاں ان کا تلفظ صرت، امم کے برابر ہے۔

دوسرے پیرا گراف کے اصول سے کوئی اختلاف نہیں کیا جاسکتا۔

۲۔ عبدالرزاق قریشی

"متن تیار کرتے وقت املا کا خیال رکھنا ضروری ہے یعنی املا وہی ہوگا جو اس عہد میں رائج تھا"۔ (مبادیات تحقیق ص ۹۲)

۳۔ گیان چند

میں نے انجمن اساتذہ اردو، لکھنؤ ۷۳-۱۹۷۲ء کے شعبہ تحقیق کی صدارت کرتے ہوئے املا کے بارے میں ذیل کے اصول پیش کیے تھے۔

الف۔ جن مقامات پر مخطوطے کا املا موجودہ تلفظ سے کوئی فرق ظاہر نہیں کرتا بلکہ محض فرسودگی املا ہے وہاں جدید املا اختیار کیا جائے مثلاً اوس، فرسنک، خوشے ساتھی کو بالترتیب، اس، فرسنگ، خوشی، ساتھی لکھا جائے۔

ب۔ جن مقامات پر فرسودہ املا کسی فرسودہ تلفظ کی ترجمانی کرتا ہے اور جسے بدلنے میں مصنف کا پیش کردہ تلفظ بدل جائے گا وہاں مخطوطے کا اصل املا برقرار رکھا جائے مثلاً کوں، سوں، کبھو، جد، تد، تلپھنا، کو جدید کر کے کو، سے، جب، تب، تڑپنا، ہرگز نہ لکھا جائے۔

میرے نزدیک اب بھی یہ اصول معقول ہیں۔ میرا دوسرا اصول یہی ہے جو مبارزالدین رفعت کے دوسرے پیرا گراف میں دیا ہے۔

۴۔ ڈاکٹر تنویر علوی

"قدیم متون کا املا ان کے رائج الوقت املا ہی کے مطابق ہونا چاہیے۔ جدید املا میں ان کو پیش کرنا حقائق سے ان کا رشتہ توڑنا ہے"۔ (اصول تحقیق و ترتیب متن، ص ۲۸۳)

۵۔ رشید حسن خاں۔

ان کی کتاب "ادبی تحقیق" مسائل اور تجزیہ، ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی، جب کہ تنویر علوی کی اکتوبر ۱۹۷۷ء میں۔ رشید حسن خاں کی کتاب میں ان کا مضمون "دیوان غالب، صدی ایڈیشن" بھی شامل ہے۔ یہ پہلے رسالہ تحریک میں شائع ہوا تھا، اس طرح اسے ڈاکٹر تنویر پر سبقت حاصل ہے۔ بہر حال کتاب کی اشاعت کا لحاظ کرتے ہوئے اسے ڈاکٹر تنویر کے بعد لیا جاتا ہے۔ اس مضمون میں رشید حسن خاں نے غالب کے خطوط وغیرہ سے بعض الفاظ کے املا سے متعلق ان کے نظریات کو لیا ہے مثلاً غالب کا اصرار تھا کہ "خور، کو واؤ معدولہ سے

اور "خوشبو" کو بغیر واوَ کے لکھا جائے۔ فارسی میں ط نہیں، اس لیے سامان طراز کو "سامان تراز" لکھا جائے۔ ان کی مثالیں ان کے خطوط کے عکس میں بھی ملتی ہیں۔ رشید حسن خاں کا مطالبہ ہے کہ غالب، کے متن میں ان کے خاص خاص الفاظ میں املائے غالب کی پیروی کی جائے۔

(ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، ص ۱۹۷)

سوال ہوگا کہ ہر مصنف کی تحریر کو اس کے املا میں دیا جائے تو یائے معروف و مجہول ک، گ، یائے مخطوط و ملفوظی میں بھی اس خلفشار کو برقرار رکھنا ہوگا۔ لیکن واضح ہو کہ پرانے مخطوطے بہ خطِ مصنف نہ ہونے کے برابر ہیں، وہ کاتب ہی کی روش کے آئینہ دار ہیں۔ اگر ہیں اور ان میں مندرجہ بالا ناپسندیدہ خلفشار ہے تو رشید حسن خاں نے اپنے مضمون "منشائے مصنف کا تعین" میں اس کا یہ حل پیش کیا ہے۔

مخطوطے میں واقعی املا کے پیچھے منشائے مصنف کی تلاش کیجیے۔ اگرچہ اس نے "کی" کو یائے مجہول سے "کے" لکھا ہے تو بھی اس کا منشا "کی" لکھنے کا تھا، اس لیے آج ہم اسے "کی" ہی لکھیں گے۔ اگر اس نے "گھر" کو "گہر" لکھا ہے تو ہم جانتے ہیں کہ اس کا منشا "گھر" لکھنے کا تھا۔ ہم وہی لکھیں لیکن اگر کوئی مصنف صریحاً کسی خاص املا کے حق میں لکھتا ہے مثلاً غالب کا "خور" اور "خرشید" لکھتا تو ہم اسے "خورشید" لکھیں تو منشائے مصنف کی خلاف ورزی ہوگی۔ یعنی جن مصنفین کے مختارات کو ہم کو علم ہے ہم اس کی تقلید کریں۔

(تدوین متن کے مسائل، ص ۳۵)

لیکن ہمیں جن مصنفین کے مختارات کا علم نہیں ان کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ جن مصنفین کی خطی تحریریں موجود نہیں اور جن کے مختارات کا ہم کو علم نہیں ان کے کلام کے سلسلے میں ان کے عہد کے اور ان کے معاصرین کے کلام سے مدد لی جائے گی۔

(ایضاً ص ۳۹-۳۸)

اتفاق سے قدیم ادیبوں کی تحریریں بہت کم ملتی ہیں۔ ان کے کسی خصوصی املا کی تعین نہیں ہو سکتی۔ اور مصنف کی نگرانی میں بھی کوئی کتاب چھپی ہو اور جس میں مندرج ہو کہ یہ مصنف کی نظرِ ثانی کا نتیجہ ہے مثلاً دیوانِ غالب، نسخۂ نظامی، فسانۂ عجائب اور گلزارِ نسیم کے بعض ایڈیشن، ان سب میں مصنف اور قاری کے بیچ کاتب کی ذات رہتی ہے۔ عام مصنف

خود پروف نہیں پڑھتے، پڑھتے بھی ہیں تو کمال توجہ سے اغلاط کی نشان دہی نہیں کرتے۔ کرتے بھی ہیں تو کوئی یقین نہیں کہ کاتب ان سب کو بنا دے گا۔

لیکن میں اس اصول ہی سے متفق نہیں کہ مصنف کا خصوصی املا برقرار رکھا جائے۔ غالب کا "خورشید" کے "خور" کو "خر" لکھنا اور آزادانہ حیثیت سے خور کو بہ شمول واؤ لکھنا ہی غیر معقول ہے۔ دونوں جگہ ایک ہی لفظ ہے اور ترکیب کی صورت میں بھی اس میں کوئی تخفیف واقع نہیں ہوتی۔ آج کے زمانے میں "ساماں تراز" لکھنا کتنا بھونڈا معلوم ہوگا۔ خور اور "خورشید" کا تعلق محض املا سے ہے، تلفظ نہیں۔ اگر غالب کے املا میں کوئی تقدیس ہے تو چند الفاظ ہی پر کیوں رک جائیں۔ ان کی تحریر سے متعدد خطوط (مشمولۂ مرقع غالب) اور ان کے ہاتھ کا پورا دیوان ملتا ہے۔ منطقی تکمیلیت کا تقاضا ہے کہ ہم ان کے املا اور روش تحریر کی سو فی صد تقلید کریں۔ ہر آخری نون غنہ کے پیٹ میں نقطہ لگائیں، کثافت کو کسافت لکھیں جیسا کہ دستخطی دیوان میں ہے۔ اتنا ہی کیوں ہر حرف کی کتابت میں ان کی جملہ فرسودگیوں کی نقل کریں تاکہ اصل سے وفاداری کا حق پوری طرح ادا ہو جائے مثلاً مرقع غالب کے خطوں سے یہ املا

نکھون (نہ کھوں) ۔ مین (میں)۔ خشنودی (خوشنودی)۔ بیتوں (بیٹوں)۔ بالفعل (بالفعل)۔ کچھہ (کچھ)

مصنف کے املا کی تقلید کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ہم لکھیں گے:

"ذوق اور غالب کے تخیل کا فرق ان اشعار سے نمایاں ہوتا ہے:

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے

خرشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

غالب

آرزو ہے کہ جو خورشیدِ قیامت ہو گرم

سایہ اس کشتۂ ابرو پہ ہو تراروں کا

ذوق"

عام قاری پریشان ہوگا کہ ایک جگہ "خرشید" اور دوسری جگہ خورشید کیوں لکھا ہے۔

گویا محقق اپنی ذات، فیصلے اور پسند کو فنا کر دے۔ ایک ہی تحریر میں ایک شاعر یا نثر نگار کی مثال میں ایک املا استعمال کرے، دوسرے کی میں دوسرا املا۔ املا و ہجا کا گلدستہ تیار ہو جائے گا۔ کوئی مضمون یا کتاب لکھنے سے پہلے تحقیق کرتے پھریے کہ اس ادیب نے یا اس کے معاصرین نے کس لفظ کا کیا املا اپنایا تھا۔

کہا جاتا ہے کہ خوب چند ذکا کا تذکرہ عیار الشعرا انھیں کی تحریر میں ملتا ہے۔ ان کے املا بلکہ روشِ تحریر کی مکمل تقلید کیوں نہ کی جائے اور تذکرے کا عکس چھاپ دیا جائے۔ اس طرح تحقیقی تدوین کا حق سو فی صدی ادا ہو جائے گا۔ قاری اسے نہ پڑھ سکے تو وہ جانے۔ قتیل کے شاگرد غلام غوث تشنہ اپنی مصنفہ "داستانِ ہفت سیاح" استاد کے پاس لے کر گئے تو انھوں نے کہا:

"مرحبا جس کا املا تک درست نہ ہو اس سے ایسی نثر ہونا کرامت ہے" اس داستان کا وحید نسخہ تاریخ تصنیف سے کچھ ہی بعد کا ہے۔ اس میں املا کی ہوشربا غلطیاں ہیں۔ خاصا امکان ہے کہ یہ سب مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہو۔ کیا اسے چھاپتے ہوئے ہم اس کا املا برقرار رکھیں۔ چند الفاظ ملاحظہ ہوں۔ قوسین میں جدید املا دیا ہے۔ تعصیر (تاثیر)۔ نصر (نثر)۔ سیاہ (سیاح)۔ وضوع (وضو)۔ رعیسونسے (رئیسوں سے)۔ الامع (علامہ)۔ مظبوت (مضبوط)۔

مصنف کے املا کی تقلید کا محض یہ نتیجہ نہ ہوگا کہ ہم رشید حسن خاں کے اقتباس میں بُل ہوسی لکھیں گے اور عابد پشاوری کی تحریر میں بوالہوس، بلکہ ہم اس لغو صورت حال سے دو چار ہوں گے کہ ڈاکٹر جعفر حسن کا نام ہمیشہ "جافر حسن" لکھنا ہوگا اور ان کی تحریروں کے اقتباس میں تمام عربی حروف کو ہم صوت فارسی یا ہندی حروف میں بدلنا ہوگا۔

میں اپنے اصول پر قائم ہوں کہ ہر تحریر کو خواہ غالب کی ہو یا کسی اور کی، مروجہ جدید املا میں چھاپا جائے۔ ان مصنفین کا املا ان کے وقتوں کے لیے تھا۔ ہمارا املا ہمارے دور کے لیے ہے۔ اور اس پر اطلاق کیجیے میرے دوسرے اصول کا کہ مصنف کا املا بدلنے سے تلفظ میں کوئی فرق واقع ہوتا ہو تو مصنف کا املا ہی دیا جائے مثلاً انھیں اور انھی، تمھیں اور تمھی میں تلفظ کا فرق ہے، اس لیے مصنف نے جس طرح لکھا ہے اس کی تقلید کی جائے۔ یہ وہی روش ہے جو منجہ، کوں، وغیرہ کو منج، کوں لکھنے پر اصرار کرتی ہے، مجھ، کو، نہیں۔

۶۔ ڈاکٹر عبدالحق دلی یونیورسٹی۔

خدا بخش سیمینار میں املا کی بحث میں انھوں نے کہا کہ عام پڑھنے والا موجودہ رسم الخط سے مانوس ہے۔ اگر پرانا املا رکھا جائے تو کافی پریشانی ہوگی۔

(تدوین متن کے مسائل، ص ۱۳۰)

ہجے کے بعد اتفاقیوں میں اوقاف اور الفاظ کی تقسیم کا مسئلہ سامنے آتا ہے۔ ان کے بارے میں عام اتفاق ہے کہ یہ پوری طرح جدید ہونے چاہئیں۔ مدون کو اختیار ہے کہ وضاحت کے لیے جہاں جس قسم کے نشانات اوقاف کی ضرورت ہو لگائے۔

الفاظ کی حد بندی کے بارے میں دو بزرگوں قاضی عبدالودود اور مالک رام صاحب کا اصرار ہے کہ ایک مرکب لفظ کے آزاد اجزا کو بھی ملا کر لکھا جائے۔ قاضی عبدالودود نے عمدۂ منتخبہ پر تبصرہ کرتے ہوئے صریحاً کہا "مرکباتِ مزجی کے مختلف اجزا اس طرح لکھنے چاہئیں کہ ایک لفظ دکھائی دے"

(اشتر و سوزن، ص ۵۵)

اور مثال میں اعتراض کیا کہ مرکب الفاظ میں بے، دل، ہم، چارہ، وغیرہ کو ملا کر نہیں لکھا۔ خود قاضی صاحب نے بعض الفاظ اس طرح لکھے ہیں۔

روستعلی، ہدایتعلی (تذکرۂ ابن طوفاں کی فہرست میں) رامبابو (عیارستان، ص ۱۸) دانشگاہ، غلطنامہ، کتبخانہ، ہموزن، بیپروا

حیرت ہے کہ وہ اپنا نام قاضیعبدالودود نہیں لکھتے تھے۔ مالک رام صاحب کی بھی یہی وضع تھی۔ فسانۂ غالب سے کچھ مثالیں:

صوابدید (ص ۲۹) ارادتمند، یکشنبہ، قدیمترین (ص ۲۸) پڑیگا (ص ۵۴) لیکن گفتار غالب میں یہ رنگ نہیں۔ شاید اب انھوں نے یہ طریقہ چھوڑ دیا ہے۔ مندرجہ بالا مثالیں نظروں کو کتنی گندی اور بھونڈی معلوم ہوتی ہیں۔ انھیں صحیح پڑھنے میں دقت ہوتی ہے۔ الفاظ کی حد بندی ترقی اردو بیورو کے املا نامے کے مطابق کی جانی چاہیے۔ یعنی مرکب الفاظ کے اجزا کو الگ الگ لکھا جانا چاہیے۔ ان دونوں بزرگوں کی تحریروں کو مدون کیا جائے یا کہیں اقتباس میں دیا جائے تو الفاظ کی جدید حد بندی کر کے لکھنا ہوگا۔

قاضی عبدالودود پیراگراف بنانے کے بھی کم قائل ہیں۔ صفحے کے صفحے ایک سطر میں لکھ جاتے ہیں۔ نیز شعر کو نثری جملوں کے بیچ مسلسل، نثر کی طرح ڈال دیتے ہیں۔ اس کی

بھی ترتیب نو کرنی ہوگی۔

مشمولات متن کی تحقیق

تدوین متن میں ایک اہم تحقیقی پہلو یہ ہوتا ہے کہ مشمولات جامع و مانع ہوں۔ جامع سے یہ مراد ہے کہ مصنف کی کوئی تخلیق یا زیر تدوین کتاب کا کوئی جزو شامل ہونے سے نہ رہ جائے مثلاً اگر کسی مصنف کی کلیات زیر تدوین ہے تو مختلف ذرائع سے لے کر اس کی جملہ تخلیقات کو شامل کیا جائے۔ کوئی تذکرہ یا دیوان یا مجموعۂ مراثی زیر تدوین ہو تو اس کے تمام حصے جمع کر دیے جائیں۔ مانع سے یہ مراد ہے کہ کوئی بھی ایسا جزو شامل نہ ہونے پائے جو اس مصنف کی تخلیق نہ ہو۔ عدالتی زبان میں یوں کہہ سکتے ہیں۔ "مصنف یا مجموعے کی جملہ تخلیقات، مصنف کی یا مجموعے کے علاوہ کوئی دوسری تخلیق نہیں"۔ یعنی نہ حذف ہو نہ الحاق۔

متن کی کئی شکلیں ہوتی ہیں۔ ان میں سے کئی کا ذکر ڈاکٹر تنویر علوی نے اپنی کتاب کے باب تحقیق متن میں، بالخصوص ص ۸۷ پر، کیا ہے۔ ان سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے نقطۂ نظر سے تفصیل کرتا ہوں۔

۱۔ کلیات۔

یہ اصطلاح نظم کے لیے مخصوص ہو گئی ہے گو یہ نثر کی بھی ہو سکتی ہے مثلاً کلیات نثر غالب فارسی، لیکن اس کے علاوہ کسی دوسری نثری کلیات کا ذکر نہیں دیکھا۔ کلیات نظم کی دو شکلیں ہیں۔ ایک تو وہ جو خود شاعر نے یا اس کے انتقال کے فوراً بعد اس کے کسی شاگرد یا دوست نے مرتب کی ہو۔ دوسری شکل وہ ہے جب بعد میں کسی نے منتشر چیزوں کو جمع کر کے بنائی ہو مثلاً جواہر خسروی میں خسرو کا ہندی کلام۔ کوئی رجب علی بیگ سرور کی کلیات یا دیوان اس طرح ترتیب دے سکتا ہے کہ ان کی کتابوں اور تذکروں سے ان کے کلام کو یک جا کر دے۔ دوسری صورت وہ ہے کہ شاعر کے کسی مجموعے یا پہلے کی کلیات کو لے کر اس میں ادھر ادھر سے منتشر کلام کو لے کر شامل کر دیا جائے۔ اس کی بہترین مثال دیوان غالب نسخۂ عرشی ہے جو دراصل کلیات نظم غالب ہے۔ کالی داس گپتا رضا جو دیوان غالب کامل مدون کر رہے ہیں وہ بھی اسی قسم کی کلیات ہے۔ ان کی کلیات چکبست کے

مجموعے صبح وطن میں منتشر کلام کو شامل کر کے تیار کیا ہے۔ انیس و دبیر کے مراثی کے مجموعوں کی بھی یہی کیفیت ہے۔

۲۔ کلیات سے کم مجموعے۔

بعض اوقات منتشر چیزوں کو لے کر نثر یا نظم کے مجموعے تیار کیے جاتے ہیں مثلاً مراثی میر کا مجموعہ مرتبہ ڈاکٹر مسیح الزماں، مقالاتِ چکبست مرتبہ کالی داس گپتا رضا جس میں مضامین چکبست کے علاوہ بقیہ تمام مضامین ہیں۔ اقبال کے نثری افکار مرتبہ ڈاکٹر عبدالغفار شکیل جس میں اقبال کے خطوط کے علاوہ ان کی دوسری تمام نثری تحریریں ہیں۔ خطوطِ غالب مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم جس میں غالب کے جملہ خطوط ہوں گے۔

۳۔ غیر متداول یا منسوخ کلام۔

اگر شاعر نے اپنے کلام کا ایک حصہ منتخب کیا اور بقیہ کو منسوخ کر دیا اور محققین نے منسوخ کلام کو دریافت کر لیا تو ایسے مجموعے کو منسوخ یا غیر متداول کہیں گے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک جگہ مدون شکل میں تو ملے گا نہیں۔ جگہ جگہ سے لے کر مجتمع کرنا ہوگا نسخۂ عرشی کے اجزا "گنجینۂ معنی" اور "یادگار نالہ" غالب کا غیر متداول کلام ہیں۔ اقبال کے منسوخ کلام کے بہت سے مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں سب سے مبسوط باقیاتِ اقبال مرتبہ عبدالواحد معینی و عبداللہ قریشی طبع سوم ہے۔

مندرجہ بالا مجموعوں میں الحاق و حذف دونوں کا اندیشہ رہتا ہے، حذف کا زیادہ الحاق کا کم۔ الحاق یعنی دوسرے کی تخلیق کو شامل کر دینا تحقیقی اعتبار سے بڑی تقصیر ہے۔

انھیں پر کیا موقوف ہے۔ دور قدیم سے مصنفوں کے جو دیوان، کلیات اور دوسرے مجموعے مروج ہیں، ان میں بھی کثرت سے الحاق ہے غیر شعوری بھی شعوری بھی۔ قاضی عبدالودود نے اپنے مضامین میں اور ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر تنویر علوی نے اپنی کتابوں میں انگریزی، فارسی اور اردو کے الحاقات کی دلچسپ تفصیل دی ہے۔ فارسی کے الحاقات کو (مثلاً شاہنامے میں گرشاسپ نامے کا شمول، دیوان انوری یا کلیات ظہیر فاریابی وغیرہ میں الحاق) نظر انداز کر دیا جائے، اور بات اردو تک محدود رکھی جائے تو معلوم ہوگا کہ کلیات سودا میں

بکثرت الحاق ہے، میر کے نام سے دوسروں کے قطعات، غزلیں اور اشعار منسوب ہوگئے ہیں مثلاً کیا بودو باش ۔۔۔۔ والا قطعہ، چشمِ پُر آب ہیں دونوں والی غزل، شکست و فتح والا شعر۔

بیاضوں، قواعدوں اور لغات میں سند کے اشعار میں غلط انتساب بہت عام ہے کیونکہ وہاں تحقیقی احتیاط ملحوظ نہیں رکھی جاتی۔ دقت یہ ہے کہ مجموعے کو جامع بنانے کی کوشش کی جائے تو اس میں الحاق کا اندیشہ ہو جاتا ہے۔ کلیات میر یا کلیات سودا کے مختلف نسخے دیکھیے۔ اگر کسی میں کوئی ایسی چیز مل جاتی ہے جو دوسرے کسی نسخے میں نہیں تو اس کے بارے میں کیا فیصلہ کیا جائے؟ کیا اسے نئی دریافت مان کر شامل کیا جائے یا شک کی نظر سے دیکھ کر نظر انداز کر دیا جائے۔ میں نے انجمن ترقی اردو ہند کے ایک مخطوطے "مثنویات میر" میں ایک مثنوی جوان و عروس تلاش کی۔ اسی طرح کلیات میر کے ایک نسخہ مخزونۂ رام پور میں ایک مثنوی مور نامہ ہاتھ آئی۔ بعد میں ڈاکٹر اعجاز حسین کے پاس کلیات میر کا حیات میر کا ایک مخطوطہ ملا۔ اس میں یہ دونوں مثنویاں شامل تھیں۔ سالار جنگ لائبریری حیدر آباد میں کلیات سودا کے ایک نسخے میں ۱۲ شعروں کی "بھنگی کی حکایت" ہے جو میرے علم کی حد تک کسی دوسرے نسخے میں نہ تھی۔ اس کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔ ایسے مقامات پر دھوکا کھانے کا خاصا اندیشہ رہتا ہے۔

نسخۂ عرشی کے جزو یادگار نالہ میں بہت سی چیزیں بعض بیاضوں مثلاً بیاض علائی سے لی ہیں۔ اگر متفرق ماخذ کی مختلف چیزوں سے یک قلم انکار کر دیا جائے تو مجموعے کی جامعیت کا در بند ہو جائے گا۔ اگر آنکھ موند کر سب کچھ قبول کر لیا جائے تو الحاقی چیزیں در آجائیں گی مثلاً کسی رسالے میں لاہور کے کسی منشی پریم چند کی کہانی چھپی۔ حال میں بعض لوگوں نے اسے مشہور مصنف پریم چند کی سمجھ لیا۔

نو دریافت چیزوں کی اصلیت طے کرنے کے لیے داخلی اور خارجی دونوں شہادتوں پر توجہ کیجیے۔ خارجی شہادت یہ ہے کہ اسے کس شخص نے دریافت کیا ہے، کس ذخیرے سے ملی ہے اور کس مجموعے یا رسالے میں پائی گئی۔ ان سب کا پایۂ اعتبار طے کیجیے۔ اگر اس کو شامل کرنے والا مخطوطہ (مثلاً کلیات یا دیوان) عام طور پر معتبر ہے، قدیم ہے، اس میں دوسری تمام چیزیں اسی شاعر یا نثر نگار کی ہیں تو بڑی حد تک امکان ہے کہ وہ اسی تخلیق کار کی ہو۔ داخلی شہادت اس کا موضوع، اس کا اسلوب، لفظیات، دروبست اور ادبی روایت ہیں۔

انھیں دیکھ کر فیصلہ کیجیے کہ کیا یہ اس مصنف کی دوسری تخلیقات سے ہم آہنگ ہیں۔ ان تمام شہادتوں کو دیکھ کر مدون اپنے تجربے اور نظر کے سہارے کچھ فیصلہ کرے گا۔

صفدر مرزا پوری نے ۱۹۲۴ء میں ایک مجموعہ "نیچرل شاعری" کے نام سے شائع کیا۔ اس میں اقبال کی کئی نظمیں شامل ہیں۔ ان میں دو ایسی ہیں جو اور کہیں نہیں ملتیں، "گل خزاں دیدہ" اور "عیش جوانی"۔ گل خزاں دیدہ کا موضوع تو اقبال کا پسندیدہ مضمون ہے لیکن عیش جوانی ایسی جنس زدہ نظم ہے جسے اقبال سے منسوب کرتے ہوئے تامل ہوتا ہے لیکن یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ یہ اقبال کی زندگی میں شائع ہوئی اور مجھے کوئی علم نہیں کہ اقبال نے کہیں اس کی تردید کی ہو۔ دوسری طرف مجھے اقبال کا ایک مخطوطہ "کلام اقبال" انور خاں طالب علم جامعہ ملیہ اسلامیہ ۱۹۲۴ء کا ملا۔ اس میں دو نظمیں "قطرۂ اشک" اور "عورت" ہیں۔ ماخذ درج نہیں۔ قطرۂ اشک ہر طرح سے اقبال کی ہو سکتی ہے۔ عورت کا موضوع بالکل وہی ہے جو ان کی نظم "محبت" کا ہے لیکن اس میں فنی خامیاں ہیں۔ بیاض معتبر ہے۔ اس نے کہیں دھوکا نہیں دیا۔ پھر بھی نظم "عورت" کے بارے میں پورے یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

الحاق ہی سے ملتا جلتا مسئلہ انتحال کا ہے۔ انتحال کے معنی غلط نسبت کے ہیں۔ یہ اصطلاح ان صورتوں میں استعمال ہوتی ہے جہاں کوئی سارق کسی دوسرے کی تخلیق کو اپنا مال بنا کر پیش کرتا ہے۔ مثلاً انجمن ترقی اردو ہند میں غلام حسین بخشی کی قلمی مثنوی معدن یا قوت (۱۲۲۱ھ) ہے۔ اس کو قدرے مختصر کر کے محمد ناصر خاں رام پوری نے نسخۂ یا قوت (۱۲۴۳ھ) نام دے کر اپنی تصنیف بنا لیا۔ یہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ لائبریری میں ہے۔ محمد عبداللہ عطا ساکن چرکھاری نے اقبال کی نظم نیا شوالہ (۱۹۰۵ء) کو رسالہ شاہد سخن حیدر آباد، دسمبر ۱۹۱۳ء میں اپنا مال بنا کر شائع کر دیا ہے۔ ان چوریوں کی شناخت کا کوئی اصول نہیں۔ محقق کا مطالعہ اور علمی تجربہ ہی اس کی رہنمائی کرے گا۔

اس کے مقابلے میں وہ جعل ہیں۔ جن میں کوئی خود تصنیف کر کے دوسرے کے نام سے شائع کر دیتا ہے۔ ملاحظہ ہو میرا مضمون "کچھ جعلی کتابوں کے بارے میں" ہماری زبان ۲۲۔ اکتوبر ۱۹۸۶ء۔ اس قسم کی کچھ مثالیں یہ ہیں۔

۱۔ محمد حسین آزاد نے بہت سی غزلیں اور قصیدے تصنیف کر کے دیوانِ ذوق میں

شامل کردیے۔

۲۔ صراط مستقیم عرف سیدھا راستہ تمنا عمادی مجیبی پھلواروی نے تصنیف کر کے عماد الدین قلندر پھلواروی سے منسوب کردی۔

۳۔ عبدالباری آسی نے ۲۶ غزلیں تصنیف کر کے غالب کے نام سے چلادیں۔

۴۔ محمد اسمٰعیل رسا گیاوی نے "نادر خطوطِ غالب" کے نام سے غالب کے کچھ خطوط تصنیف کردیے۔

۵۔ شرافت نوشاہی نے حاجی نوشہ متوفی ۱۰۶۴ھ سے منسوب کر کے دو کتابیں مثنوی گنج الاسرار اور انتخاب گنج شریف وضع کردیں۔

ایسی چیزوں کی تفصیلی اور جزئیاتی پرکھ کی ضرورت ہے تبھی ان کے وضعی ہونے کا سراغ مل سکتا ہے۔ جعل ساز جتنا عالم ہوگا، جعل کے پوشیدہ رہنے کا اتنا ہی زیادہ امکان ہوگا۔ بعض لوگوں نے ۱۹۶۹ء میں دریافت شدہ دیوان غالب بخط غالب پر بھی جعل کا الزام لگایا ہے لیکن اس کی فرسودگی اور مختلف نسخ کو دیکھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ آج ملک میں ایسا کوئی عالم شاعر نہیں جو اس قسم کی قدیمی روایت تصنیف کر سکتا۔

متون کی تدوین میں ایک اور اندیشہ ہوتا ہے کہ مخطوطے کے اوراق آگے پیچھے نہ ہو گئے ہوں یا ایک جلد میں مجلد دو کتابوں کو (جن میں سے پہلی ناقص لآخر اور دوسری ناقص الاوّل ہو) ایک ہی کتاب نہ سمجھ لیا جائے جو مخطوطے ابتدا یا آخر میں ناقص ہوتے ہیں ان میں مصنف اور کتاب کے التباس کا بہت اندیشہ رہتا ہے کچھ مثالیں۔

الف۔ ایک ہی مصنف کی تخلیق میں بے ربطی:

۱۔ ہندی کے شاعر ملاداؤد کی چندرین ناپید سمجھی جاتی تھی۔ اس کے اوراق کم از کم چار جگہوں سے ملے جنھیں دو مدونوں نے مرتب کیا۔ ڈاکٹر پرکاش مونس لکھتے ہیں۔

"چندرین کے مختلف اوراق مختلف جگہوں سے دستیاب ہوئے ہیں۔ ان پر نمبر صفحات پڑے ہوئے نہیں ہیں اور اکثر میں ترک بھی غائب ہے۔ ان اوراق کو مختلف محققوں نے اپنی اپنی سمجھ کے مطابق ترتیب دیا ہے۔ اس طرح چندرین نامی جو کتاب مرتب ہوئی ہے اس پر ایک نظر ڈالنے سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ زنجیر کی بعض کڑیاں غلط جگہ جڑی ہوئی ہیں اور بعض سرے سے غائب ہیں۔ قصے میں بعض جگہ تسلسل بھی باقی نہیں ہے (اردو

ادب پر ہندی ادب کا اثر، ص ۲۳۵)

۲۔ دکنی صوفیا کے بعض رسالوں کے درمیانی اوراق غائب ہوتے ہیں۔ بعض جگہ جلد بندی میں صفحات کی غلط تقدیم و تاخیر ہو جاتی ہے۔

۳۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کو میر فضل رسول کے لیے لکھا ہوا فسانہ عجائب کا مخطوطہ ملا۔ میں نے اس کا عکس دیکھا۔ اس میں کسی نے مسلسل اوراق کے نمبر ڈال دیے ہیں لیکن ایک جگہ دو اوراق کی تقدیم و تاخیر الٹی ہے۔ دو ایک جگہ ایک ایک ورق کم ہے۔

۴۔ لکھنؤ کے مرثیہ گویوں کا عام طریقہ تھا کہ مجلس میں مرثیہ پڑھتے وقت اپنے ایک مرثیے کے بندوں میں حسبِ منشا انتخاب کرتے تھے؛ دو مرثیوں کو ملا کر پسندیدہ بند پڑھ دیتے تھے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایک ہی مرثیے کے مختلف نسخوں میں اختلاف ملتا ہے اور بعض اوقات مطلع کے فرق کی وجہ سے کسی مطبوعہ مرثیے کو غیر مطبوعہ سمجھ لیا جاتا ہے۔

۵۔ حیدر آباد کے عبدالصمد خاں نے عمادالملک کے ذخیرے سے کلام اقبال کا ایک مخطوطہ خریدا۔ اس میں ایک جگہ ایک جزو علیحدہ سے رکھا ہے۔ اس میں اقبال ہی کی نظمیں ہیں، اسی کاتب کے قلم کی معلوم ہوتی ہیں لیکن ان کا تعلق کس مقام سے ہے واضح نہیں ہوتا۔ اس فاضل جزو کے آخر میں ایک نظم نامکمل رہ گئی ہے۔ (ہندی ادب کا اثر، ص ۲۳۵)

ب۔ دوسری صورت یہ ہے کہ مختلف مصنفوں کی کتابوں میں خلط ہو جائے۔ مثالیں:

۱۔ اسپرنگر کو ایک نسخہ ملا جس میں پہلے محبوب عالم کی مثنوی محشر نامہ تھی بعد میں عبدی کی فقہِ ہندی۔ اس نے دونوں کو محبوب عالم سے منسوب کر دیا۔

۲۔ سروری صاحب نے عثمانیہ یونیورسٹی کے مخطوطات کی فہرست میں شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے ایک رسالے کا ذکر کیا جو ان کے مطابق نثر و نظم دونوں پر مشتمل ہے (۲۷)۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے تصحیح کی یہ دراصل تین کتابوں پر مشتمل ہے، شروع میں ایک ناقص الاول نثری نسخہ ہے۔ اس کے بعد دو مختلف شعرا کی دو مثنویاں ہیں۔(۲۸)

۳۔ بنگلور یونیورسٹی کے ڈاکٹر نورالدین سعید نے انڈیا آفس لندن سے ایک اردو مثنوی شکار نامہ کا عکس حاصل کیا۔ اس میں شکار نامے کی دو دکنی مثنویوں کو ملا دیا گیا ہے۔ پہلی مثنوی کسی نامعلوم شاعر کی تصنیف ہے، دوسری میراں جی شمس العشاق سے منسوب ہے۔

دونوں ناقص ہیں۔ دونوں کی بحر مختلف ہے لیکن دونوں اس طرح ایک سلسلے میں لکھی ہیں گویا ایک شاعر کی ایک مثنوی ہو۔

مدون متن کو اپنا نسخہ تیار کرتے وقت ایسی تمام صورتوں سے خبردار رہنا چاہیے۔ اس کی ترکیب یہ ہے کہ وہ مخطوطے کے ایک ایک صفحے کو توجہ سے پڑھے اور اس میں یک رنگی اور تسلسل پر نظر رکھے۔

اختلافاتِ نسخ

نُسَخ بہ ضم اول و فتح اوسط جمع ہے "نسخہ" کی۔ انگریزی میں انھیں بجا طور پر Variants کہتے ہیں لیکن ان پر مشتمل "اختلافِ نسخ" نام کے جزو کو عجیب نام Critical apparatus یا محض Apparatus دیا گیا ہے۔ کاترے نے اس موضوع کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے اس کا ایک جزو یہ ہے۔

چونکہ متن تمام نسخوں کی بنا پر تعمیر کیا گیا ہے اس لیے مدون کو چاہیے کہ اپنے تشکیل شدہ متن اور دوسرے نسخوں میں جو اختلافات ہیں ان سب کی تفصیل دے دے۔ یہ اسی طرح ہے جیسے ایک جج تمام شہادتوں کی بنا پر فیصلہ لکھتا ہے لیکن مختلف جج انھی شہادتوں کی بنا پر مختلف فیصلہ کر سکتے ہیں اسی طرح کچھ صاحب نظر قارئین، جو غالباً مدون ہی کے برابر اہل ہیں لیکن جنھیں شہادتیں درج کرنے کا موقع نہیں ملا، مدون کے فیصلے سے اتفاق یا اختلاف کر سکتے ہیں۔ تحقیقی متن ایسے قارئین ہی کے لیے ہوتا ہے، اس لیے مدون کے لیے لازمی ہے کہ وہ اپنے متن سے دوسروں کے تمام اختلافات قلم بند کر دے۔ (ص ۸۵)

تدوین میں اختلافات نسخ دینے کا مقصد یہی ہے کہ تمام نسخوں کے اندراجات ملخص ہو کر یک جا ہو جائیں تاکہ ہر قاری تنقیدی متن کے کسی بھی حصے کے بارے میں فیصلہ کر سکے کہ مدون نے جو انتخاب کیا وہی بہترین تھا یا اس کی جگہ کچھ اور ہونا چاہیے تھا۔ اس مقصد کو پورا کرنے کی بہترین مثال نسخۂ عرشی کی ہے جس کے اختلافات نسخ سے غالب کے اہم مخطوطوں اور جملہ ایڈیشنوں کے اندراجات کی مکمل تصویر مل جاتی ہے۔ کاترے نے لکھا ہے کہ جملہ اختلافات دیے جائیں یہاں تک کہ سہو کتابت بھی (ایضاً) پروفیسر نکلسن نے شیخ ابو نصر سراج کی کتاب اللمع ترتیب دی تو فٹ نوٹس نہایت کثرت سے شامل کیے۔ اس کے دو

نسخوں میں جو اختلافات پائے جاتے ہیں ان کی جزئیات تک کو حواشی میں درج کر دیا (۲۹) لیکن یہ پرانی روش تھی۔ باورس نے اپنی کتاب میں لکھا ہے۔

پہلے یہ فیشن ہوا کرتا تھا کہ ہر صفحے کے نچلے حصے میں اختلافاتِ نسخ کی اتنی طویل فہرست دی جائے کہ عام قاری مرعوب و مبہوت ہو جائے اور اس بھیڑ میں سے راستہ تلاش کرنے میں بھی تامل کرے۔ علمیت کی یہ نمود، جو ایسے قاری تک کے لیے بیکار تھی جو پیشہ ور متنی نقاد ہو، اب فیشن سے اتر گئی ہے۔ متن کے صفحے کے نیچے صرف وہ اختلاف دیے جاتے ہیں جو فوری اہمیت کے ہوتے ہیں، بقیہ کو کسی اور جگہ ڈال دیا جاتا ہے جنھیں ان کا کوئی شائق دیکھنا چاہے تو دیکھ لے۔ (ص ۱۲۴)

گویا ان کی رائے یہ ہے کہ اختلافات نسخ کے دو حصے کر دیے جائیں۔ اہم اختلافات فٹ نوٹ میں اور بقیہ تمام کتاب کے آخر میں دیے جائیں۔ انھوں نے حیدر آباد والے انگریزی مجموعے کے مضمون میں زور دیا ہے کہ قیاسی تصحیحات کو فٹ نوٹ میں دیا جائے، اختلافات نسخ سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ (اسکالرشپ کے مقاصد اور طریقے، ص ۵۳)

احسن مارہروی نے کلیات ولی طبع اول میں تفصیل سے اختلافات نسخ دیے۔ مولوی عبدالحق نے دیکھا کہ ان میں بہت سے اختلافات رہ گئے تھے۔ لکھتے ہیں

> "یہ اختلافات اس کثرت سے نکلے کہ ابتدا میں اس کا سان گمان بھی نہ تھا۔ ہوتے ہوتے یہ ضمیمہ اچھی خاصی کتاب بن گئی جو پورے ۱۵۶ صفحات پر (مشتمل) ہے" (بحوالہ کتاب ڈاکٹر تنویر علوی، ص ۲۶۶)

اور یہ بھی تب ہے جب کہ انھوں نے بعض نسخوں کے سہو کتابت کے نتیجے میں غیر موزوں اشعار کو حذف کر دیا، بعض اختلافات جو ایک ہی نسخے میں تھے انھیں نہیں دیا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے بھی یہی روش اپنائی:

> "بعض نسخوں میں پائے جانے والے چیدہ چیدہ اشعار جو صرف ادبی اعتبار ہی سے بے مایہ نہیں بلکہ بحر سے بھی خارج ہیں اور دوسرے کسی نسخے میں نہیں پائے جاتے نظر انداز کر دیے گئے ہیں"۔ (۳۰)

ڈاکٹر تنویر علوی اس صورت حال کے بارے میں اجتماع ضدین قسم کی رائے دیتے ہیں۔

> "اختلافات کی بھرمار کی صورت میں کبھی یہ کیفیت بھی ہوتی

ہے کہ یہ خواب کثرت تعبیر سے پریشان ہو جاتا ہے۔ بایں ہمہ اس کثرت کو انگیز کرنا اس سے گریز کے مقابلے میں زیادہ صحیح ہے"۔

(ص ۲۶۵)

گویا وہ کثرت تعبیر سے خواب کو پریشان کرنے کے حق میں ہیں لیکن دوسروں کی یہ رائے نہیں۔ مبادیات تحقیق کے مصنف عبدالرزاق قریشی کی رائے ہے کہ اختلافات نسخ میں ہر اختلاف کا بتانا ضروری نہیں، صرف اہم اختلافات بتائے جائیں (ص ۹۳)۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے بھی یہی بات کی ہے۔

"اختلافات قرات میں سامنے کے معمولی اختلافات سے جو کسی کم سواد کاتب کی کم فہمی کے سبب نسخے میں راہ پا گئے ہوں، صرف نظر کرنا چاہیے۔ صرف اہم اختلافات جن سے متن کی تفہیم میں بنیادی فرق واقع ہوتا ہے درج کرنا ضروری ہے"

(تدوین متن کے مسائل، مقدمہ ص ۳)

میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ صرف اہم اختلافات دیے جائیں۔ میں قدرے ترمیم کے ساتھ یہ طریقہ پسند کروں گا کہ نہایت غیر اہم اختلافات، بالخصوص سہو کتابت، کو حذف کر دیا جائے، بقیہ کو دیا جائے۔ ساتھ ہی یہ بھی مد نظر رہے کہ اہم نسخوں اور ایڈیشنوں کے بیشتر اختلافات دیے جائیں، کم اہم نسخوں اور ایڈیشنوں کے کم اہم اختلافات کو نظر انداز کر دیا جائے۔ میں نے اقبال کا ابتدائی کلام ۱۹۰۸ء تک، مرتب کیا۔ اس میں تمام اہم، غیر اہم اختلافات، حتیٰ کہ صریح سہو کتابت تک، ٹانک دیے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اختلافات نسخ کا حصہ سو صفحات سے بڑھ گیا۔ میں نے وہ تدوین زیر نظر کتاب کی تصنیف سے پہلے کی تھی۔

اس حقیقت کا اعتراف کر لینا چاہیے کہ پڑھا لکھا قاری بھی اختلاف نسخ نہیں دیکھتا۔ انھیں صرف وہ محقق دیکھتا ہے جو اس متن پر تبصرہ کرنا چاہتا ہے یا کوئی مقالہ لکھنا چاہتا ہے ورنہ عام مطالعے میں وہ مدون کے علم پر بھروسہ کر کے اس کے مدونہ متن کو پڑھنے پر قناعت کر لیتا ہے۔

بڑے اختلاف:

اختلاف متن کی ایک خصوصی صورت وہ ہے جب ایک مصنف نے اپنی کتاب کے

دو ایڈیشنوں میں اتنی ردوبدل کی ہو کہ معتد بہ اضافوں اور اختلافوں کے سبب ان کو سمو کر پیش کرنا ممکن نہ ہو۔ ایسا ایک کتاب کے دو قلمی نسخوں میں بھی ہو سکتا ہے۔ ان کی تدوین کا یہ قاعدہ ہے۔

۱۔ اگر ایک نثری کتاب کے مختلف ایڈیشنوں یا قلمی نسخوں میں خاصا فرق ہے تو چند جملوں یا پیرا گرافوں کے فرق کو اختلاف نسخ میں دیجیے اور طویل تر کو ایک علیحدہ ضمیمے میں۔ ڈاکٹر تنویر علوی اس سے قدرے مختلف روش پسند کرتے ہیں:

"اگر متبادل روایت اس صورت میں سامنے آتی ہو کہ دونوں روایتوں کو ایک متن میں سمونا اور ان کی اجزائی ترکیب پر قابو پانا ممکن نہ ہو، ترجیحی روایت کو متن میں شامل کرتے ہوئے غیر مرجح صورت کو ذیلی حواشی میں جگہ دی جا سکتی ہے"

(ص ۹۶-۲۹۵)

انھوں نے پوری منسوخ روایت کو حواشی میں شامل کرنے کی تجویز کی ہے میں مختصر اختلافات کو اختلافات نسخ کے باب میں اور طویل تر کو ضمیمے میں دینے کے حق میں ہوں۔ ہاں اگر وہ دو بالکل مختلف روایتوں کی طرف اشارہ کر رہے ہوں تو دوسری بات ہے جیسا کہ ذیل کی شق میں ہے۔

۲۔ اگر ایک کتاب کے دو ایڈیشنوں میں زیادہ فرق ہے تو ان کے متن کو پیش کرنے کے لیے دو الگ الگ ایڈیشن چھاپنے کے سوا کوئی چارہ نہیں یا باورس کے مطابق متوازی متون چھاپے جا سکتے ہیں (مجموعے میں مضمون ص ۴۷)۔ یعنی دو کالم بنا کر دونوں میں ایک ایک کا متن دیا جائے مثلاً اطہر پرویز نے اپنے مرتبہ فسانہ عجائب میں ص ۱۲۲ تا ۱۲۴ پر مطبع میر حسن اور افضل المطابع (۱۲۷۶ھ) کے ایڈیشنوں کے مماثل و مختلف متون کو پہلو بہ پہلو دو کالموں میں چھاپا ہے۔ انگریزی کے ایک مضمون نگار چیپ مین نے کہا ہے کہ بعض اوقات دو ایڈیشن اتنے مختلف ہوتے ہیں کہ ان سے منتخب متن تیار کرنا مشکل "بلکہ محال" ہوتا ہے [۳۱]

پین سلونیا یونیورسٹی کے سنسکرت کے پروفیسر ایجرٹن نے سنگھاسن بتیسی کو دو جلدوں میں مرتب کر کے ۱۹۲۶ء میں شائع کیا۔ اس میں پہلی جلد میں سنسکرت کے چار مخطوطوں کو الگ الگ چھاپا ہے اور دوسری جلد میں ان چاروں کے انگریزی ترجمے دیے

ہیں (۳۲) ان میں اتنا فرق تھا کہ ان کو سمو کر ایک تنقیدی متن تیار کرنا ممکن نہ تھا۔ میری کتاب اردو کی نثری داستانیں طبع اول ۱۹۵۴ء اور طبع دوم ۱۹۶۹ء میں اتنا فرق ہے گویا دو نوں دو مختلف کتابیں ہیں۔ کوئی مدون انھیں ملا کر ایک نسخے میں نہیں سمو سکتا۔

یہ مسلمہ ہے کہ کسی مصنف کی زندگی کا آخری ایڈیشن مستند ہوتا ہے لیکن بعض اوقات پرانے ایڈیشنوں میں تحقیقی اعتبار سے کوئی ایسی اہم بات ہوتی ہے کہ اسے بھی منظر عام پر لانا ضروری ہوتا ہے مثلاً غالب اور اقبال کے منسوخ کلام کو شائع کرنا ضروری ہے حالانکہ مصنفوں نے اسے شعوری طور پر قلم زد کر دیا تھا۔ فسانہ عجائب کے متداول متن کے باوجود اس کے بنیادی متن کو بھی سامنے لانا ضروری تھا۔ دونوں اتنے مختلف ہیں کہ انھیں ملانا ممکن نہیں، دو الگ کتابوں کے طور پر ہی چھاپے جا سکتے ہیں۔

احمد دین کی کتاب "اقبال" کے پہلے ایڈیشن میں اقبال کا بہت سا قلم زد کلام اور متداول کی ابتدائی روایت تھی۔ دوسرے ایڈیشن میں کلام کو بانگ درا کے مطابق کر دیا گیا۔ پہلے ایڈیشن کی اہمیت ہے۔ مشفق خواجہ نے دونوں کو ملا کر ایک جلد میں چھاپا ہے لیکن مجموعے کے دو حصے دو کتابوں کے برابر ہیں (۳۳)۔ بہتر ہوتا کہ انھیں الگ الگ کتاب کے طور پر چھاپ دیا جاتا۔ اگر کوئی آثار الصنادید کو مدون کرے تو پہلے اور بعد کے ایڈیشنوں کو سمونا ممکن ہی نہیں۔ ہر پیراگراف کا اسلوب مختلف ہے۔ یا تو پہلے ایڈیشن کو نظر انداز کر دیا جائے یا دونوں کو الگ الگ شائع کیا جائے۔

اختلاف نسخ درج کرنے کے طریقے۔

سوال یہ ہے کہ اختلافات نسخ کہاں دیے جائیں، فٹ نوٹ میں یا پورے متن کے بعد آخر میں؟

کاترے لکھتے ہیں کہ کچھ لوگ اختلاف نسخ متن یعنی کتاب کے آخر میں دیتے ہیں۔ لیکن اکثریت کرتی یہ ہے کہ متن صفحے کے اوپری نصف میں ہوتا ہے جب کہ اختلافات صفحے کے نچلے نصف میں۔ اس سے سہولت یہ ہے کہ اختلافات متن کے ساتھ ساتھ دیکھے جا سکتے ہیں۔

(ص ۸۷)

ڈاکٹر تنویر علوی بھی کاترے کے ہم نوا ہیں:

"بعض مرتبین متن کے ذیل میں اختلاف متن یا تقابل روایتوں کو پیش کرنے کے بجائے نشانات شمار دے کر انھیں متن کے آخر میں حوالۂ قلم کرتے ہیں مگر اس سے ایک عام قاری کے لیے متن کے اختلافات سے دلچسپی لینا زیادہ مشکل ہو جاتا ہے اور متن کے سیاق و سباق سے ان کا رشتہ ٹوٹتا سا محسوس ہوتا ہے۔ اس لیے زیادہ مناسب صورت، اختلافات نسخ کو، اگر وہ زیادہ طویل نہ ہوں، متن کے ذیلی حواشی ہی میں دینا مناسب ہے"۔

(ص ۳۳۰)

لیکن عام قاری متن کے اختلافات میں کب دلچسپی لیتا ہے۔ اگر اسے ان سے دلچسپی ہو تو وہ عام قاری نہیں، خصوصی ماہر ہے۔ ذیلی حواشی سے ڈاکٹر تنویر کی مراد فٹ نوٹ ہیں۔ اردو میں فٹ نوٹ میں اختلاف نسخ کی مثالیں نہایت شاذ ہیں۔ جو حضرات بہت کم اختلافات دیتے ہیں وہ حسب ضرورت فٹ نوٹ ہی میں دے دیتے ہیں ورنہ عموماً متن کے بعد ہی دینا چاہیے۔ حوالوں اور حواشی کو اندراج متن کے ساتھ جاننے کی خواہش ہوتی ہے۔ وہ صفحے کے نیچے ہی دیے ہوں تو سہولت ہے لیکن اختلافات نسخ کو متن کے ساتھ معلوم کرنے کی کوئی کسک نہیں ہوتی۔ یہ متن کے تسلسل میں مخل ہوں گے۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے اختلافات کو کوئی دوسرا محقق متن دیکھے تو دیکھے، عام صورتوں میں پڑھا لکھا قاری بھی نہیں دیکھتا۔

اختلاف نسخ درج کرنے کے عمل کے دو مراحل ہوتے ہیں:

پہلے مرحلے میں مختلف نسخوں کی نشان دہی کے لیے کسی مخفف علامت (Siglum، سگلم) کا تعین کیا جاتا ہے۔ کاترے نے درست لکھا ہے کہ یہ علامات من مانی نہیں ہونی چاہئیں بلکہ یہ مخطوطے کے خواص کی طرف اشارہ کریں مثلاً مقام، رسم الخط وغیرہ (ص ۷۹)۔ قاضی عبدالودود ایسی غیر متعلق علامات استعمال کیا کرتے تھے مثلاً خ = کلیات نظم فارسی۔۔۔ ۔ مص = کلیات کا وہ نسخہ جس کی کتابت ۵۴ھ میں تمام ہوئی۔ (۳۳)

مطبوعہ کلیات کے لیے خ اور ایک قلمی نسخے کے لیے "مص" من مانی غیر متعلق علامات ہیں۔ عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی میں دیوان غالب کے قلمی نسخوں کو تاریخی ترتیب سے ق، قا، قب، قج، قد وغیرہ اور مطبوعہ ایڈیشنوں کو بالترتیب م، ما، مب، مج وغیرہ کی علامتیں دیں۔ یہ من مانی نہیں۔ ان میں ایک سلیقہ مضمر ہے، لیکن یہ طریقہ بھی مستحسن نہیں۔ بعض

حضرات مختلف نسخوں کو محض نمبروں سے ظاہر کرتے ہیں (۱)، (۲) وغیرہ۔ اس سے قاری کے ذہن پر بہت بار پڑتا ہے۔ اپنی سہولت پر قاری کی سہولت کو ترجیح دیجیے۔ حرفی یا عددی علامت نہ لے کر ہمیشہ لفظی علامت استعمال کیجیے، تاکہ اس سے باسانی نسخے کی نشاں دہی ہو جائے۔ ڈاکٹر تنویر علوی نے ہدایت کی ہے کہ ماخذ کو حواشی میں بالعموم کتاب کے مختصر نام یا مرتب یا مولف کے مختصر نام یا تخلص سے ظاہر کیا جانا چاہیے (ص ۳۲۸) چنانچہ انھوں نے کلیات ذوق کی تدوین میں نسخوں کے قابل فہم مخففات دیے ہیں۔ ملاحظہ ہو فہرست مخففات ص ۶۹-۶۸ پر۔ چند یہ ہیں

آب = آب حیات، اخبار = دہلی اردو اخبار، عیار = عیار الشعرا، منتخبہ = تذکرہ عمدۂ منتخبہ۔

دوسرا مرحلہ یہ ہے کہ متن میں اختلافات کی نشاں دہی کیونکر کی جائے تاکہ اختلاف نسخ کے باب میں اسے تلاش کیا جائے۔

عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی میں صفحے اور سطر کا نمبر دے کر شعر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایسا کرنا ٹائپ کی طباعت میں نسبتاً آسان ہے کہ سطر کے مطابق صفحے کا صحیح اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ کتابت کی صورت میں متن کے لکھے جانے کے بعد ہی صفحے کی نشاں دہی ہو سکتی ہے۔ تنویر علوی نے کلیات ذوق میں غزل نمبر دے کر الفاظ درج کیے ہیں۔ میں نے اقبال کے ابتدائی کلام کی ترتیب میں نظم کے عنوان یا غزل کے پہلے شعر سے نشاں دہی کی ہے۔ جس شعر کے جس لفظ یا الفاظ کا اختلاف درج کرنا ہے، اس پر نمبر حوالہ ڈال دیا ہے اور اختلاف نسخ میں وہی نمبر دیا ہے۔ نمبر کی وجہ سے متن کے اس لفظ کی صحیح صحیح نشاں دہی ہو جاتی ہے جس کے اختلافات درج کیے جا رہے ہیں۔ خیال رہے کہ اختلافات نسخ کے نمبر حواشی (مع حوالہ) کے نمبروں سے الگ علامتوں سے ظاہر کیے جائیں۔ نمبر شمار درج کرنے کے چار طریقے ہو سکتے ہیں۔

۱ ، ۱ ، ۱ ، ۱

ان میں سے کوئی ایک حواشی و حوالہ کے لیے اور دوسرا اختلاف نسخ کے لیے مخصوص کر دیا جائے۔ عموماً ۱ حواشی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اختلاف نسخ کے لیے ۱ یا ۱ لکھ سکتے

ہیں۔ ہر مدون کو اختیار ہے کہ اپنے متن کے مطابق اختلاف نسخ درج کرنے کا طریقہ اختیار کرے۔ مقدمے میں اس کی صراحت کر دینی چاہیے۔

حواشی

متن کی تدوین کے ساتھ ساتھ مدون کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ اپنے خصوصی علم کے سہارے متن کے بعض اندراجات سے متعلق قاری کے علم میں اضافہ کرے۔ اس قسم کے تبصرے پہلے زمانے میں حاشیے پر لکھے جاتے تھے۔ مجاز مرسل کے طور پر ان کے مطالب ہی کو حاشیہ اور اس کی جمع کو حواشی کہنے لگے۔ انگریزی میں تدوین متن کی کتابوں میں ان کا ذکر نہیں ملتا۔ اردو کی تدوین میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ نظم کی تدوین ہو کہ نثر کی، تخلیقی نثر کی تدوین ہو کہ تذکرہ، قواعد یا کسی علمی موضوع کی کتاب کی، حواشی کے بغیر نامکمل رہتی ہے۔ متن کو پڑھتے وقت قاری کے ذہن میں بعض امور کے متعلق جو مزید جاننے کی خواہش ابھرتی ہے، مدون اپنے حواشی میں وہ جان کاری فراہم کر دیتا ہے۔ حواشی کے کچھ مطالب یہ ہو سکتے ہیں:

ا۔ الف۔ متن میں مذکورہ افراد کا تعارف مثلاً

ع بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے

غالب

نسیم و تشنہ ہی اقبال! کچھ نازاں نہیں اس پر
مجھے بھی فخر ہے شاگردی داغ سخنداں کا

اقبال

بتانا ہوگا کہ تجمل حسین خاں اور نسیم و تشنہ کون کون اصحاب تھے مثنوی میر حسن اور فسانہ عجائب کے مقدمے میں مذکورہ متعدد فن کاروں کی شخصیت کی شناخت اور تعارف ضروری ہے۔

ب۔ متن میں مذکورہ مقامات کی صراحت

ع ہو گیا اقبال قیدی محفل گجرات کا

ع سیاہ پوش ہوا پھر پہا سربن کا

اقبال

بتانا ہوگا کہ گجرات اور سربن سے کون سے مقامات مراد ہیں اور اقبال کس طرح محفل گجرات کا قیدی ہوگیا۔ اپنے مرتبہ فسانہ عجائب کے حواشی میں ڈاکٹر سلیمان حسین نے گلشن ارم، گلاب باڑی وغیرہ متعدد مقامات اور عمارات کی صراحت کی ہے۔

ج۔ مذکورہ کتابوں اور رسالوں کی صراحت

جو سنیا تیرے دہن سوں یک بچن
بھید پایا نسخۂ اسرار کا

ولی

کلیات ولی کے مرتب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے حاشیہ لکھا ہے کہ نسخۂ اسرار سے مراد غالباً نظامی کی مثنوی مخزن اسرار ہے۔ اسی طرح اقبال کی نظم ع "پنجۂ فولاد، اک اخبار ہے" کے سلسلے میں بتانا ہوگا کہ اخبار پنجۂ فولاد کب سے جاری ہوا، یہ ہفت روزہ تھا یا پندرہ روزہ یا روزانہ؟

۲۔ تخریج۔ یہ اصطلاح ڈاکٹر نذیر احمد نے اردو میں متعارف کی۔ لکھتے ہیں:

"تخریج کے معنی بیرون آور دن، بہ تفکر بیرون آور دن کے ہیں اور فن تحقیق کی اصطلاح میں وہ عمل ہے جس کے ذریعے کسی ادیب یا شاعر کے کلام میں دوسرے کلام کی نشاں دہی کی جاتی ہے، اکثر مصنف اپنے بیان کو زیادہ دلچسپ، مستند اور وقیع بنانے کے لیے آیات قرآنی، احادیث نبوی، اقوال معروف، ضرب الامثال، اشعار وغیرہ کا استعمال کرتے ہیں۔ نظم کے مقابلے میں نثری تصانیف میں اس کا عمل زیادہ ہوتا ہے۔۔۔۔۔۔ انھی اقوال و اشعار کی نشاں دہی اور ان کے منابع کا تعین تخریج کے حدود میں شامل ہے" (۳۵)

گویا تخریج کے تحت ذیل کے عمل آتے ہیں

الف۔ مقتبس اشعار یا نثر پاروں کے ماخذ کا پتا لگانا۔

ب۔ نثری مضمون میں شامل اشعار کے مصنفوں کی صحیح نشاں دہی۔ بعض اوقات متن میں شاعر کا نام دیا ہی نہ ہوگا۔ دوسرے موقعوں پر دیا ہوگا تو اس کی جانچ کرنا کہ یہ غلط تو نہیں۔ مالک رام نے مولانا آزاد کی غبار خاطر اور "تذکرہ" کی تدوین میں نیز ڈاکٹر سلیمان

حسین نے فسانہ عجائب کی ترتیب میں یہ کام وسیع پیمانے پر کیا۔ مصنف متن شعر کے انتساب میں غلطی کرتا ہے تو مدون سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ اس کی تصحیح کرے گا مثلاً فسانہ عجائب میں مشہور شعر ع مکر جانے کا ظالم نے نرالا ڈھب نکالا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ الخ کو سرور نے جرات کے نام سے دیا ہے۔

سلیمان حسین کے مطابق یہ شعر میر سوز کا ہے۔

ج۔ متن میں مقتبس اشعار اور نثر پاروں کے متن کی تصحیح۔ اگر شبہ ہو کہ مقتبس شعر یا آیت وغیرہ میں کوئی لفظ ادھر ادھر ہو گیا تو اصل کتاب میں دیکھ لیا جائے۔ مثلاً ب کے تحت مندرجہ شعر میں مرزا سرور نے "ظالم" لکھا ہے۔ سلیمان حسین کے مطابق میر سوز کے مصرع میں "قاتل" ہے۔

۳۔ متن میں کوئی مصرع غیر موزوں درج ہے تو اس کی طرف اشارہ کرنا اور اس کی قیاسی تصحیح ضروری ہے مثلاً دیوان اثر نسخۂ جامعہ ملیہ میں ایک شعر ہے

جب تلک تو ادھر کو آوے گا — تب تلک یاں جی نکل ہی جاوے گا

مدون کو بتانا ہو گا کہ دوسرے مصرعے میں "یاں" زائد ہے۔ (متنی تنقید)

قاضی عبدالودود لکھتے ہیں۔

" [رسالہ] تحریر کے شمارۂ اول متعدد اشعار ناموزوں ہیں اور ان کے غلط ہونے کی طرف اشارہ نہیں مثلاً

گو کہ تو میر سے ہوا بہتر — مصحفی پھر میر میر ہی ہے

۔ ۔ ۔ ۔ ناموزوں شعر نقل ہو تو یہ صراحت ضرور کر دی جائے کہ اس میں سقم ہے ورنہ پڑھنے والا اگر یہ سمجھے کہ قائل کے نزدیک شعر میں کوئی عیب نہیں تو یہ اس کا قصور نہ ہو گا۔ وہ اصحاب جو موزوں اور ناموزوں میں تمیز نہیں کر سکتے، دواوین وغیرہ کی ترتیب کا کام اپنے ذمے نہ لیں۔"

("اصول تحقیق" مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق ص ۸۶)

مندرجہ بالا شعر کا مصرع ثانی ع مصحفی پھر بھی میر میر ہی ہے، ہونا چاہیے لیکن قیاسی تصحیح سے پہلے اگر ماخذ یعنی مصحفی کے دواوین مل جائیں تو ان میں دیکھ لینا چاہیے کہ کہیں یہ مصرع ع مصحفی میر پھر بھی میر ہی ہے، تو نہیں

۴۔ تذکروں میں شعرا کے حالات میں کسی صریح غلطی کی نشاں دہی مثلاً اسناد یا سنہ وفات کا غلط اندراج

۵۔ مصنف متن کے کسی بیان کی تصحیح

۶۔ متن میں شامل کسی نظم یا غزل یا نثری تخلیق کی شان نزول بیان کرنا نیز سنہ تصنیف کی نشاں دہی مثلاً میں نے ابتدائی کلام اقبال کی تدوین میں اقبال کی "عرقِ انفعال کے" کی زمین کی غزل کی تاریخ پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اقبال کی نظم "عقل و دل" کی جس کا عنوان "خط منظوم" تھا شان نزول بیان کی ہے کہ قادیانیوں کے پیغام بیعت کے جواب میں لکھی گئی تھی۔

۷۔ متن میں درآمدہ تلمیح یا رمز یا مختصر اشارے کی تصریح مثلاً اقبال کی نظم سرگزشت آدم کے حسب ذیل شعر میں

ڈرا سکیں نہ کلیسا کی مجھ کو تلواریں　　　سکھایا مسئلۂ گردش زمیں میں نے

بتانا ہوگا کہ یہ کوپرنکس کی دریافت کی طرف اشارہ ہے یا ذیل کے شعر میں

تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند
اب مناسب ہے، ترا فیض ہو عام اے ساقی

صراحت کرنی ہوگی کہ "تین سو سال" سے مجدد الف ثانی کی طرف اشارہ ہے۔

۸۔ متن کی فنی اغلاط کی طرف اشارہ مثلاً اقبال کی نظم سرگزشت آدم کا ایک مصرع ہے۔

ع　　عجیب طرز ہے کچھ گفتگوئے واعظ کا

مدون کو نوٹ لکھنا چاہیے کہ طرز مونث ہے، اقبال نے مذکر باندھا ہے یا

ع　　اشارہ پاتے ہی صوفی نے توڑدی پرہیز

میں واضح کرنا چاہیے کہ "پرہیز" مذکر ہے۔

۹۔ مصنف متن کے کسی بیان پر تبصرہ مثلاً مذکورہ خوش معرکۂ زیبا میں میر کے حالات میں یہ لکھنا کہ میر نے لکھنؤ میں دوسری شادی کی تھی۔ یہ درست نہیں ہے۔ غرض یہ ہے کہ حواشی کا دائرہ لامحدود ہے ان کے سلسلے میں دو باتوں کا خیال ضروری ہے۔

۱۔ ایسے حواشی نہ لکھیے جو معروف عام معلومات پر مشتمل ہوں۔ محمود شیرانی نے کسی

کتاب کے اس قسم کے حواشی کے بارے میں لکھا۔

" اکثر حالات میں یہ حواشی ہمارے لیے کوئی ندرت نہیں رکھتے۔ اور ایسے مواقع الاماشاءاللہ بہت کم ہیں جہاں وہ ہماری معلومات میں اضافہ کرتے ہوں۔ جہاں ضرورت نہیں، آسان آسان حاشیے بہم پہنچائے گئے ہیں۔ جو شخص اس (پایہ) کی تالیف میں دلچسپی لے گا، ظاہر ہے، ایسے سادہ اور مبتدیانہ حواشی اس کی رہبری نہیں کر سکتے۔" (۳۶)

۲۔ مدون کا علم بھی بہت ہوتا ہے۔ یہاں اس توازن کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے کہ مدون کو اپنی اس ہوس پر قابو رکھنا چاہیے کہ وہ خواہی نخواہی اپنا تمام علم انڈیل دے۔ چاہیے یہ کہ متن سے متعلق ضروری تبصرے اور صراحتیں ہی دینی چاہئیں۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے بہت بجا کہا ہے۔

"حواشی کچھ نہ کچھ ہر تدوین میں ناگزیر ہوتے ہیں۔ ناگزیریت ہر حاشیے کا بنیادی عیار ہے۔۔۔۔ توضیحی حواشی میں بھی صرف ان نکات کی وضاحت ضروری ہے جو اس تدوین کے مخاطب کے معیار کو سامنے رکھتے ہوئے ناگزیر طور سے توضیح طلب ہوں۔ غیر متعلق یا غیر ضروری نکات کی توضیح کو علم و تحقیق کی نمائش کی خاطر حواشی کا جزو بناتے جانا مدون کے بنیادی منصب سے انحراف ہے۔"

(تدوین متن کے مسائل۔ مقدمہ ص ۳)

اس کی ایک مثال مولانا عرشی کی مرتبہ دستور الفصاحت (خاتمہ) کے حواشی ہیں۔ اس کتاب میں جن شعرا کے اشعار نمونۃً درج تھے، آخر میں ان کے حالات بطور تذکرہ دے دیے گئے۔ عرشی صاحب نے اس تذکرے کی تدوین کی۔ انھوں نے کمال یہ کیا کہ حواشی میں ان شعرا کا حال جن جن دوسرے تذکروں میں ملتا ہے ان سب سے لے کر دیا۔ اس طرح گویا ایک تذکرہ عرشی صاحب نے تصنیف کر دیا۔ یہ حاشیہ نگاری نہیں، اضافہ ہے۔ اتنا پھیلاؤ عدم توازن ہے۔ مدون کو طے کرنا چاہیے کہ حواشی میں کون سی صراحتیں اور تبصرے ضروری ہیں اور کون سے غیر ضروری۔

حواشی کا مقام

عموماً یہ متن یعنی کتاب کے آخر میں دیے جاتے ہیں۔ متن میں نمبر حوالہ ڈال دیا جاتا

ہے اور حواشی میں صفحے کے حوالے کے ساتھ تبصرہ درج کر دیا جاتا ہے۔ میں نے ابتدائی کلام اقبال کی تدوین میں اس اصول کی خلاف ورزی کی کہ ہر نظم اور غزل کے فوراً بعد ہی حواشی لکھ دیے ہیں۔ یہ عام رواج کے خلاف ہے۔ چونکہ یہ مختصر تھے اور ان میں نظموں کی تاریخ تصنیف کا بھی بیان ہے اس لیے انھیں وہیں دے دیا ہے۔ میری رائے میں ہر نظم و غزل کی بہتر تفہیم کے لیے قاری کو ان حواشی کا پڑھنا ضروری ہے، اس لیے میں نے اس کی سہولت کے لیے انھیں نظم و غزل کے فوراً بعد ہی لکھ دیا ہے۔

بعض حضرات حواشی کو کتاب کے بعد کسی دوسری جلد میں دینا چاہتے ہیں جو مناسب نہیں۔ اس کی تین مثالیں ہیں جن میں ارادہ ظاہر کیا ہے کہ حواشی بعد میں علیحدہ جلد میں ہوں گے:

۱۔ قاضی عبدالودود کی مرتبہ قاطع برہان اور رسائل متعلقہ۔ ۲۔ مشفق خواجہ کا مرتبہ تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ ۳۔ نثار احمد فاروقی کا مرتبہ تذکرہ طبقات الشعرا از قدرت اللہ شوق۔ میرے علم کی حد تک تینوں میں سے کسی نے ان حواشی کی جلد شائع نہیں کی اور کوئی امید نہیں کہ یہ آئندہ کبھی سامنے آسکے گی۔ معلوم ہوتا ہے فاضل مدونین نے کچھ زیادہ ہی مفصل حواشی بنانے کی ٹھانی تھی، جنھیں وہ سر نہ کر سکے۔ ع ہرچہ گیرید مختصر گیرید۔ علیحدہ جلد میں حواشی دینے میں یہ بھی قباحت ہے کہ ہر بار دوسری جلد اٹھا کر کون دیکھے گا۔

فرہنگ

قدیم تخلیقی ادب، بالخصوص دکنی ادب کے متون کے آخر میں فرہنگ دینی ضروری ہے۔ اس میں ذیل کے اندراجات مع معانی ہونے چاہئیں۔

۱۔ مشکل الفاظ۔ نثری و منظوم داستانوں میں جب کسی شے کا ذکر کیا جاتا تھا تو اس کی زیادہ سے زیادہ قسمیں گنوا دی جاتی تھیں مثلاً ملازم، آبی سواریاں گھوڑے، دربان وغیرہ۔ ان میں کئی انواع شاذالاستعمال اور اجنبی ہیں۔ انھیں فرہنگ میں شامل کرنا چاہیے۔

۲۔ اصطلاحات۔ داستانوں اور مثنویوں میں رقص، موسیقی، جشن، سواری وغیرہ کی جو بے حد تفصیلات ہوتی تھیں، ان میں اصطلاحی الفاظ بہ کثرت ہوتے تھے مثلاً

ع برم جوگ پچھی سے لے پرملو مثنوی میر حسن

وہ پوربی کر کے جوگیا بھیس　　　جنگلے کی راہ سے گیا دیس

گلزار نسیم

پوربی، جوگیا، جنگلہ، دیس راگوں کے نام ہیں۔

۳۔ غریب یا غیر معمولی استعمال کے الفاظ۔ ان میں زیادہ تر متروک الفاظ ہوں گے۔ بہت ممکن ہے کہ ان کے معنی واضح ہوں لیکن ان کی غرابت کے پیش نظر فرہنگ میں دیا جا سکتا ہے مثلاً رشید حسن خاں نے باغ و بہار کی فرہنگ میں یہ الفاظ دیے ہیں۔

باعث ہوا　:　فرمائش کی

حرامی　:　لٹیرے، ڈاکو

روبکار ہوا　:　ظاہر ہوا

۴۔ اجنبی محاورے اور کہاوتیں۔

لغات نگاری کے اصول کے مطابق لغت میں مفرد الفاظ ہی دیے جاتے ہیں، محاورے یا کہاوتیں نہیں لیکن متن کی فرہنگ کی بات دوسری ہے۔ اس میں ایسے محاوروں کو دیا جانا چاہیے جو اس مصنف نے عام مفہوم سے ہٹ کر استعمال کیے ہیں۔ اسی طرح وہ ضرب الامثال بھی دی جا سکتی ہیں۔ جو عام طور سے مستعمل نہیں۔ اطہر پرویز نے اپنی مرتبہ فسانۂ عجائب کے آخر میں عام فرہنگ کے بعد فرہنگ محاورات و امثال فسانہ عجائب الگ سے دی ہے۔

۵۔ عربی فقرے، آیات، جملے مصرعے وغیرہ۔

مالک رام اور مختار الدین احمد نے کربل کتھا کے آخر میں عربی عبارتوں اور فقروں کی فرہنگ دی ہے۔ ڈاکٹر اطہر پرویز نے اپنی فسانہ عجائب کے آخر میں تیسری فرہنگ عربی فقروں اور آیات کی دی ہے۔ یہ بالکل مناسب ہے۔ اسے عام فرہنگ سے علیحدہ دینا چاہیے۔ چونکہ اہل اردو میں اب عربی کا علم عام نہیں، فارسی کا ہے، اس لیے عربی فقروں وغیرہ کی فرہنگ ہونی چاہیے، فارسی کی نہیں۔

فرہنگ میں چار باتوں کا خیال رکھا جائے۔

۱۔ تمام مشکل اور غریب الفاظ کو شامل کیا جائے۔ دکنی متون کی فرہنگوں میں دیکھنے

میں آتا ہے کہ ہمیں جن الفاظ کے معانی معلوم ہیں وہ فرہنگ میں موجود ہیں جن کے معنی معلوم نہیں وہ فرہنگ سے غیر حاضر ہیں۔

۲۔ ایسے الفاظ کو ہرگز شامل نہ کیا جائے جن کے معنی ایک خاصا پڑھا لکھا انسان جانتا ہو مثلاً رشید حسن خاں نے باغ و بہار (مکتبہ جامعہ) کی فرہنگ میں ذیل کے الفاظ کے معنی دیے ہیں جن کی چنداں ضرورت نہ تھی۔

احتیاج۔ ارکان۔ اکابر۔ الماس۔ آویزہ۔ کاذب

ڈاکٹر سلیمان حسین نے فسانۂ عجائب (لکھنؤ۔ ۱۹۸۱ء) میں یہ عام الفاظ دیے ہیں۔

آسن۔ آنکھ چرانا۔ ادرک کا لچھا۔ اردوئے معلیٰ۔ ارسطو۔ ارمغاں۔ استغفر اللہ۔ بولی ٹھولی۔ بوقلموں۔

۳۔ لفظوں کا صرف وہی تلفظ دیا جائے جو متن میں استعمال ہوا ہے۔ اس کی تجدید کرکے حال کے مطابق نہ بنا لیا جائے۔ ڈاکٹر سلیمان حسین نے رانی کیتکی کی کہانی میں لکھا ہے۔

تہلکا = مصیبت آفت

ڈاکٹر عابد پیشاوری نے اس پر تبصرے میں بتایا کہ (۳۷) متن میں "تھلکا دینا بمعنی ہلا دینا" جھنجھوڑنا آیا ہے۔

۴۔ فرہنگ میں لفظ کے وہی معنی دیے جائیں جو متن میں مراد ہیں۔ دوسرے مفاہیم درج نہ کیے جائیں۔ فرہنگ عام لغات نہیں، یہ ایک متن سے متعلق خصوصی لغات ہے۔ معنی صحیح صحیح دیے جائیں۔ یہ نہیں کہ متن کا سیاق و سباق دیکھ کر اندازے سے لکھ دیے جائیں۔ ڈاکٹر عابد پیشاوری نے ڈاکٹر سلیمان حسین کی مرتبہ رانی کیتکی کی کہانی کی فرہنگ کا شدت سے احتساب کیا اور بعض الفاظ کے غلط معنوں کی طرف توجہ دلائی مثلاً

باولی = عاشق، دیوانی (عاشق غلط ہے)

بوٹا = چھوٹا پھول یا پودھا (چھوٹا پھول غلط ہے)

بھاگ = حصہ، قسمت، ایک راگنی کا نام جو رات میں گائی جاتی ہے (راگ کے معنی میں "بہاگ" ہے بھاگ نہیں)۔

فہرست لفظیات

کاترے سنسکرت کے قدیم متون کو پیش نظر رکھ کر کہتے ہیں کہ سختی سے دیکھا جائے تو ذیل کے اشاریے تدوین متن کا جزو نہیں بلکہ لغاتی یا اسلوبیاتی مطالعے کے تحت آتے ہیں لیکن مدون متن چاہے تو انھیں دے سکتا ہے۔

۱۔ تمام عجیب اور انوکھے الفاظ کا اشاریہ، اگر جملہ الفاظ کا اشاریہ ممکن نہیں۔

۲۔ متن اور اختلاف نسخ میں پائے جانے والے تمام الفاظ کا اشاریہ گو ان کے استعمال اور محل وقوع کی محض ایک دو مثالیں ہی دی جائیں۔

۳۔ متن میں آئی تمام تاریخی اور جغرافیائی معلومات

۴۔ تمام اعلام (خاص ناموں) کا اشاریہ

اس فہرست اور فرہنگ میں یہ بڑا فرق ہے کہ فرہنگ میں معنی دیے جاتے ہیں، یہاں صرف اشاریہ یعنی فہرست ہوگی۔ میرے نزدیک کسی قسم کا لفظیاتی اشاریہ تدوین کا جزو نہیں۔ مدون دینا چاہے تو محض پہلی شق کا اشاریہ دے سکتا ہے۔ قدیم ادب میں بعض الفاظ اور محاورات ایسے ہوسکتے ہیں جن کے معنی باسانی سمجھ میں آتے ہیں، لیکن وہ اردو کے موجودہ استعمال سے ہٹ کر ہیں۔ مثلاً باغ و بہار میں بجد ہونا، حیران ہونا (پریشان ہونا)، باعث ہونا وغیرہ۔

دوسرے شق کی جملہ الفاظ کی فہرست ایک مختلف چیز ہے جسے انگریزی میں Concordance کہتے ہیں۔ یہ عموماً شاعری ہی کی ہوتی ہے۔ اس میں تخلیق کے جملہ الفاظ کی نہ صرف فہرست ہوتی ہے بلکہ ہر لفظ جن جن سطروں (مصرعوں) میں آیا ہے وہ پوری سطریں بھی درج کر دی جاتی ہیں۔ معنی نہیں دیے جاتے۔ یہ بالکل غیر ضروری ہے۔ ایسی فہرست بنانے میں محنت زیادہ سے زیادہ اور افادیت کم سے کم ہوتی ہے۔ تاریخی اور جغرافیائی معلومات کی فہرست مرتب کرنا بھی بے سود ہے۔ قاری اسے متن میں پڑھ سکتا ہے۔ اہم معلومات کا ذکر تحقیقی مقدمے میں کر دیا جائے گا۔ متن کے اعلام کا اشاریہ بھی کوئی افادیت نہیں رکھتا۔ باغ و بہار کی تدوین میں اگر آزاد بخت، سگ پرست، بہزاد، حاتم، مبارک وغیرہ جملہ کرداروں کی فہرست دی جائے تو اس کا کون سا تحقیقی یا تنقیدی مصرف ہے۔

قاضی عبدالودود بھی لفظیاتی اشاریے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی کے مرتبہ دیوان فائز کے تبصرے میں لکھتے ہیں۔

"ایسے الفاظ جن کی تذکیر و تانیث کا ثبوت دیوان میں ملتا ہے ان کی مکمل فہرست اشاعت آیندہ میں ہونی چاہیے۔
لفظ نامے میں کل مفردات و مرکبات جو فائز نے استعمال کیے ہیں، بحوالۂ صفحہ ہونے تھے۔ چونکہ دیوان بہت مختصر ہے، ایسا لفظ نامہ زیادہ جگہ نہ لیتا"

(عیارستان ص ۱۷)

اگر مفردات و مرکبات کی فہرست تدوین کا جزو مانی جائے تو دیوان یا دوسرا متن مختصر نہ ہو کر طویل ہو، تو بھی فہرست بحوالۂ صفحہ دینی چاہیے۔ حد یہ ہے کہ وہ اسے غیر تخلیقی ادب مثلاً تذکرہ، سوانح وغیرہ کے لیے بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ انھوں نے تذکرۂ ابن طوفان کی تدوین میں اس کے آخر میں "مفردات و مرکبات و طرق استعمال" کی فہرست دی۔ دوسروں سے بھی یہی مطالبہ کرتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کے مرتبہ نکات الشعرا کے سلسلے میں مطالبہ کیا۔

"میر کی اہمیت کے پیش نظر نکات کے مفردات و مرکبات سے بحث کرنی تھی۔"

(معاصر ۱۴، جولائی ۵۹ء، ص ۷۱)

اور اس کے بعد خود انھوں نے نثر میں مستعمل مفردات و مرکبات کی فہرست چار صفحات پر اور نظم میں مستعملات کی فہرست ص ۷۵ تا ۸۸ پر دی۔ معاصر ۱۳ میں انھوں نے مولوی عبدالحق کی مرتبہ ذکر میر پر تبصرہ کرتے ہوئے اس میں خان آرزو کی چراغ ہدایت سے مشترک یا مستعار تمام محاورات و مصطلحات کی، جو تقریباً پانچ سو ہیں، فہرست دی (معاصر ۱۳ ص ۳۳-۱۲۳) اس کے بعد تمام اشخاص و امکنہ وغیرہ کی فہرست درج کی (ص ۵۰-۱۴۸)۔ اس کے بعد مزید مفردات و مرکبات کی فہرست دی (ص ۶۷-۱۵۶)۔

قاضی عبدالودود سے متاثر ہو کر رشید حسن خاں نے اپنی تدوینات: فسانۂ عجائب اور باغ و بہار دونوں کے آخر میں ایک ضمیمۂ الفاظ اور طریق استعمال کا دیا ہے۔ اس کی افادیت میں شبہ نہیں لیکن کیا یہ تدوین متن کا جزو ہونا چاہیے۔

میری یہ پختہ رائے ہے کہ یہ فہرستیں تدوین متن کے ذیل میں نہیں آتیں۔ انھیں متن کے ساتھ نہیں دینا چاہیے۔ علیحدہ سے اس کتاب کے لسانی یا لغوی مطالعے پر مضمون لکھے

تو دے سکتے ہیں۔ مالک رام و مختار الدین احمد نے کربل کتھا کے آخر میں "فہرست الفاظ مستعملۂ قدیم" دی ہے۔ انھوں نے فرہنگ کو محض عربی عبارتوں اور فقروں تک محدود رکھا۔ فہرست الفاظ مستعملۂ قدیم میں اردو الفاظ ہیں۔ ان کا بہتر مقام اردو الفاظ کی فرہنگ ہوتا۔ تدوین میں اگر غیر ضروری فہرستوں کا مطالبہ کیا جائے گا تو پوری کتاب کا حجم متن سے دوگنا ہو جائے گا) نیز ایک متن کی تدوین میں چار پانچ سال لگ جائیں گے۔ محض قدیم تخلیقی متن کے انوکھے الفاظ اور مرکبات کی فہرست دی جا سکتی ہے۔ اس میں بھی کفایت کے اصول کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہیے۔ غیر تخلیقی ادب میں ایسی فہرستوں کا کوئی جواز نہیں۔

اہل اردو میں تدوین متن کی واقعی صلاحیت رکھنے والے علما کم ہیں۔ ان کی ذہنی صلاحیتوں اور وقت کو ان غیر ضروری فہرستوں کی تیاری میں نہیں الجھایا جا سکتا۔ قارئین کے وقت کی بھی قیمت ہے۔ اہل اردو کے مادی وسائل بھی کم ہیں۔ کتاب کے حجم کو جتنا بھی بڑھایا جائے گا، اس کی اشاعت اتنی ہی زیادہ دقت طلب ہوگی۔

ضمیمے

عام تحقیقی مقالوں میں ضمیموں کی گنجائش ہوتی ہے لیکن تدوین متن کے کاموں میں کم سے کم ہے۔ یہ یاد رہے کہ تدوین متن کا بنیادی کام متن کو صحت سے پیش کرنا ہے، اس متن یا اس کے مصنف کے بارے میں مفصل اور جامع تحقیق پیش کرنا نہیں۔ تحقیقی کتابوں کے ضمیموں کے بارے میں یہ رہنما اصول پیش کیا گیا ہے کہ رک کر سوچیے کہ ضمیمے کے مطالب کا اگر مقالے سے گہرا تعلق ہے تو انھیں مقالے کے بیچ ہی کیوں نہیں شامل کیا گیا۔ اگر ان کا مقالے سے مضبوط، گتھا ہوا رشتہ نہیں تو ان مطالب کو ضمیمے کے طور پر دینے کے بجائے کسی رسالے میں ایک مضمون کے طور پر کیوں نہ چھاپ دیا جائے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور ڈاکٹر نذیر احمد ضمیموں کو عربی فارسی روایت کے تحت تعلیقات کے نام سے پکارتے ہیں۔ دونوں کے یہاں اس کے تحت بعض ایسے مطالب کو شامل کر لیا گیا ہے جو حواشی کے تحت آنے چاہئیں۔ نذیر احمد لکھتے ہیں۔

"تحقیق کی اصطلاح میں تعلیقات وہ یادداشت ہیں جو بطور ضمیمہ کتاب درج کیے جاتے ہیں اور ان مندرجات کے امور تاریخی، ادبی، لغوی، فرہنگی وغیرہ ہوتے ہیں" (۳۸)

وہ تعلیقات نگاری کے حسب ذیل فوائد شمار کراتے ہیں۔

۱۔ تعلیقات سے متن زیادہ انتقادی اور پُر از معلومات قرار پاتا ہے۔
۲۔ مطالب کتاب کی تفہیم و تنقید میں ان سے بڑی مدد ملتی ہے۔
۳۔ ان سے کتاب کی تاریخی، ادبی و فرہنگی اہمیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔
۴۔ ان سے مصنف کتاب کے علم و فضل کا اندازہ ہوسکتا ہے۔
۵۔ کبھی کبھی تعلیقات نگاری جداگانہ تالیف کے وجود کا موجب ہوتی ہے۔

قدیم زمانے میں "حاشیہ" کے نام سے الگ الگ رسالے ملتے ہیں۔ یہی حاشیہ یا اس کی جمع "حواشی" تعلیقات کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔

۶۔ تعلیقات نویسی علوم پر غیر معمولی دسترس کی متقاضی ہے، چنانچہ تعلیقات نویسی بذات خود عمیق مطالعے کی دعوت دیتی ہے۔
۷۔ تعلیقات نویسی مصنف کی کوتاہیوں کی نشاں دہی کرتی ہے۔

(غالب نامہ دلی، جنوری ۷۸ء، ص ۱۵-۲۱۴)

ان میں سے کوئی ایسی غایت نہیں جو حاشیہ نگاری کے تحت نہ آتی ہو، چنانچہ پانچویں شق میں انھوں نے تعلیقہ اور حاشیے کو مترادف قرار دیا ہے، جو نہیں ہونا چاہیے۔

تدوین متن کے آخری جزو میں حواشی، فرہنگ، بعض انوکھے الفاظ و محاورات کی فہرست اور اشاریوں کے علاوہ مزید متعلقات کی گنجائش نہیں۔ انشا کی دریائے لطافت یا سرسید کی آثار الصنادید جیسی کتاب کو مرتب کیا جائے تو ان کے ساتھ کچھ ضمیمے ہوسکتے ہیں ورنہ تخلیقی ادب کے متون مثلاً کسی نثری داستان یا دیوان یا کلیات کے ساتھ کسی قسم کے ضمیمے کی ضرورت نہیں۔ ان کے بارے میں تحقیقی معلومات متن سے متعلق کسی تحقیقی کتاب میں دی جاسکتی ہیں۔

مقدمہ

مقدمہ کتاب کے شروع میں واقع ہوتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ پوری کتاب کی تسوید کے بعد لکھا جاتا ہے۔ تدوین متن کے کاموں میں سب سے پہلے متن اور اس کے ساتھ ہی ساتھ اختلاف نسخ تیار کیے جاتے ہیں، بعد میں فرہنگ اور حواشی۔ ان کے بعد مقدمہ لکھنے کی

باری آتی ہے۔ مقدمے کے بعد کتابیات اور اشاریے تیار کیے جاتے ہیں کیونکہ یہ دونوں مقدمے کا بھی احصاء کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے مقدمے کو اس بات کو تقریباً آخر میں دیا جارہا ہے۔

کاترے نے اپنی کتاب میں مقدمے میں بہت سے مشمولات کا مطالبہ کیا ہے۔ ان میں سے بعض مقدمے کے بجائے حواشی کا موضوع ہوسکتے ہیں۔

وہ مقدمے میں زیر تدوین متن کے نسخوں کے بارے میں مفصل معلومات چاہتے ہیں۔ مختلف قلمی نسخوں کی فہرست، ان کی مخفف علامت، ان کے برآمد ہونے کا مقام، ان کا زمانہ، ان کا رسم الخط یا کتابت، ایک ایک مخطوطے کا مفصل تعارف، کاتبوں اور ترقیموں وغیرہ کی تفصیل۔ مخطوطوں کے بعد وہ دوسرے ماخذ (Testimonia) کی تفصیل چاہتے ہیں جن میں متن کے کچھ اقتباسات ملتے ہیں مثلاً لغات، قواعد، انتخابات وغیرہ۔ اس کے آگے مختلف نسخوں کا شجرہ تاکہ باہمی رشتہ واضح ہوسکے، گم شدہ مخطوطات کے بارے میں ممکنہ معلومات۔ اگر متن کے مطبوعہ ایڈیشن ملتے ہیں تو ان کی تفصیل۔ اس کے بعد مصنف اور متن کی معلوم تاریخ، مصنف سے منسوب دوسری کتابیں، مصنف کی تنقیدی قدر بندی، متن میں مذکورہ جملہ اشخاص اور کتابوں کی فہرست۔ ان سب کے بعد متن پر مفصل ادبی تنقید، مصنف متن کا اس صنف خاص میں مقام اور اس کے فروغ میں حصہ، وہ عوامل جنھوں نے اسے متاثر کیا اور اس مصنف کا اپنے بعد کے ادب پر اثر۔ (ص ۸۴-۸۷)

مجھے ان سب کے سب مشمولات سے اتفاق نہیں۔ متن کی تدوین اس مصنف پر تحقیقی و تنقیدی کتاب کا نعم البدل نہیں ہوتی۔ انیسویں اور بیسویں صدی کی ابتدا میں مستشرقین نے جو سنسکرت متون تیار کیے ان میں بہت مفصل مقدمے ہیں۔ پوری ایک جلد مقدمے کی اور کئی جلدیں حواشی کی جن میں متن اور اس کے مشمولات کے بارے میں پوری تحقیق سمادی ہے، مثلاً بینفے (Benfey) نے ۱۸۵۹ء میں سنسکرت پنچ تنتر مرتب کی تو مقدمہ ۶۰۰ صفحوں کی ایک جلد میں لکھا جس میں ہر کہانی کے بارے میں پُرمغز تحقیق ہے۔ یہی کیفیت سنسکرت ہتوپدیش، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، کتھا سرت ساگر اور برٹن کے انگریزی ترجمۂ الف لیلہ کی ہے۔ آخر الذکر کا تتمہ ایک طویل جلد پر مشتمل ہے۔ الف لیلہ کی کسی کہانی میں ضمناً اغلام کا ذکر آگیا ہے۔ برٹن نے اس موضوع پر تحقیق کرکے سوڈیڑھ سو

صفحے لکھ دیے۔ ان مستشرقین نے تدوینوں میں تحقیق کی انتہا کر دی ہے لیکن وہ بے لگام ہو کر لکھتے ہیں۔

لکھتے نامہ، لکھا گیا دفتر　　　　شوق نے بات کیا بڑھائی ہے

ان کے یہاں تدوین متن اور مصنف متن پر تحقیقی کتاب میں کوئی امتیاز نہیں رکھا گیا۔ اردو میں اہل دکن میں تفصیلی مقدموں کا بہت رواج ہے۔ نصرتی کی کسی مثنوی یا قلی قطب شاہ کی کلیات پر مقدمہ لکھا جائے تو کیا اتنا مفصل ہونا چاہیے جیسے قلی قطب شاہ یا نصرتی پر پوری کتاب ہی لکھ دی گئی ہو؟ ڈاکٹر سیدہ جعفر بالخصوص یہ سمجھتی ہیں۔ انھوں نے شاہ تراب کی سکھ انجن ترتیب دی جس کا ہر مصرع ایک سطر میں لکھا تو متن ۵۱ صفحات پر آیا یعنی دراصل ۲۵ صفحات کا متن ہے۔ اس پر ۱۱۹ صفحات کا مقدمہ ہے۔ انگریزی کی کہاوت ہے "دُم کتے کو ہلا رہی ہے"۔ Tale Wagging the dog انھیں کی مرتبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کا مقدمہ ۲۹۴ صفحات کا ہے۔

ایک دفعہ کو مستشرقین کی طول کلامی کا جواز ہو سکتا ہے پہلے زمانے کی بات دوسری تھی۔ سنسکرت اور عربی کے افسانوی مجموعے ادب کی قبل تاریخ کے آثار ہیں۔ ان کے سیکڑوں مخطوطے ملتے ہیں جو دور دراز کے علاقوں میں تحریر کیے گئے۔ ان کے بارے میں بات بڑھا کر کی جا سکتی ہے تاکہ دھند دور ہو سکے۔ اردو ادب تاریخی دور کی پیداوار ہے۔ یہاں طول کلام کا جواز نہیں۔ محمود شیرانی نے ایک کتاب کے مقدمے پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"[مقدمہ] موضوع زیر بحث سے غیر متعلق ہے۔ ----- [جیسے ہمارے قدیم مورخین] کہ وہ لکھنا چاہتے ہیں اپنے عہد کی تاریخ مگر حضرت آدم سے شروع کرتے ہیں، نیز دیگر مصنفین یہی زمین بار بار طے کر چکے ہیں"

رشید حسن خاں نے فسانہ عجائب اور باغ و بہار کی تدوین کے مقدمے میں زور دے کر لکھا ہے کہ تدوین میں بنیادی حیثیت صحت متن کی ہوتی ہے۔ اس میں مختلف نسخوں کی تفصیل بیان کی جانی چاہیے۔ تنقیدی مباحث کو شامل نہیں کرنا چاہیے کیونکہ تنقید اور تدوین دو الگ موضوع ہیں اور ایک ہی شخص دونوں کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ انھوں نے یہ بجا کہا ہے کہ متن کے مصنف پر تحقیقی مقالہ لکھنے میں جو تحقیقی بحثیں کی جائیں گی وہ تدوین کے مقدمے

میں نہیں کی جا سکتیں۔ مصنف کی سوانح اور قصہ سخن کے ماخذ پر مختصر لکھنا کافی ہوگا۔ تفصیل کے لیے دوسری تصانیف کی طرف اشارہ کرنا کافی ہے۔

(مقدمہ فسانہ عجائب ص ۲۲، ۲۹، ۳۰۔ مقدمہ باغ و بہار ص ۲۳)

مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ اس افسانوی متن میں اس کے ماخذ اور اس کی دوسری روایتوں اور نسخوں کی نشان دہی ضروری ہے لیکن یہ سب مناسب حدود میں ہونی چاہیے۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار تدوین میں غیر متعلق موضوعات کے بہت خلاف ہیں۔ خدا بخش سیمینار کے مجموعے "تدوین متن کے مسائل" پر انھوں نے دو صفحوں کا مختصر مقدمہ لکھا ہے جو "بہ قامت کمتر و بہ قیمت بہتر" کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ وہ اس میں لکھتے ہیں۔

"مقدمہ میں متن کے مرتب کی طرف سے تدوین شدہ نسخے اور اس کے مصنف کے بارے میں ضروری اور ناگزیر نکات کے سوا کچھ بھی پیش کرنا علمی غیر دیانت داری کے ساتھ ساتھ اخلاقی جرم بھی ہے۔ مقدمہ نگار کو ہر نکتہ پیش کرتے وقت یہ دیکھ لینا ضروری ہے کہ اس مخصوص نکتے کی ایسی اہمیت ہے جو بن لکھا رہ گیا تو اس تدوین کی تفہیم و تحسین کا حق ادا نہیں ہو پائے گا۔ مقدمہ کو To the Point اور مختصر ہونا چاہیے۔" (ص ۳)

بالکل درست ہے۔ مجھے اس بیان سے قدرے اختلاف ہے۔ میں کسی نکتے کو بن لکھا چھوڑنے کے حق میں نہیں ہوں۔ میرا مطالبہ یہ ہے کہ مقدمہ نگار ہر معلومات کے بارے میں غور کر لے کہ اسے مقدمے میں شامل کیا جائے یا علیحدہ سے کسی مضمون یا کتاب میں مثلاً کلیات محمد قلی قطب شاہ کے مقدمے میں جو وسیع معلومات پیش کی گئی ہیں ان میں سے چند ضروری امور کو مقدمے میں دے دیا جاتا، بقیہ کے لیے قلی قطب شاہ پر ایک کتاب لکھ دی جاتی۔ ہر متن کے ساتھ ایک تحقیقی مقدمہ ضروری ہے۔ میری رائے میں اس میں ذیل کے مطالب ہونے چاہئیں۔

۱۔ مصنف متن کی مختصر لیکن مستند سوانح حیات، اس کی جملہ تصانیف کی فہرست۔

۲۔ موضوع متن کا تعارف۔ اگر وہ نثری یا منظوم داستان ہے تو اس کا ماخذ دینا چاہیے۔

۳۔ متن پر مختصر تنقید جو بعض متون میں ضروری ہے لیکن بیشتر میں

غیر ضروری۔ مشاہیر کی تصانیف کی ترتیب میں ضروری نہیں کیونکہ ان پر علیحدہ سے کافی لکھا جا چکا ہے مثلاً میر، سودا، غالب، ذوق کے دواوین، مثنوی میر حسن، باغ و بہار، فسانۂ عجائب وغیرہ کی تدوین کی جائے تو ان میں تنقیدی جائزے کی چنداں ضرورت نہیں۔ ایسے قدیم متون میں تنقید شامل کرنی چاہیے جن کا مفصل تنقیدی جائزہ نہیں لیا گیا مثلاً دیوان ہاشمی بیجاپوری، مہجور کی گلشن نوبہار اور مہر چند کھتری کی قصۂ ملک محمد و گیتی افروز میں ضروری ہے۔

۴۔ اگر متن قدیم ہے تو لسانی جائزہ۔

۵۔ جن قلمی نسخوں سے متن تیار کیا گیا ہے ان سب کا مختصر تعارف۔ مطبوعات کا تعارف ان سے بھی مختصر تر ہو سکتا ہے۔

۶۔ تدوین میں اپنایا گیا طریقہ جس میں بالخصوص یہ بتایا جائے کہ مختلف نسخوں کو کس طرح سمو کر تنقیدی متن تیار کیا گیا۔

۷۔ اگر متن قدیم ہے تو دو صفحات کا فوٹو۔ یہ پہلے اور آخری صفحے کا ہو تو بہتر ہے۔ ترقیمے کا عکس بطور خاص مفید ہوتا ہے۔ اگر متن میں کہیں ترمیم تنسیخ یا اصلاح کا عمل ہوا ہو تو اس صفحے کا عکس دینا چاہیے۔

اور اس سب تفصیل کے بعد یہ کہنا مناسب ہو گا کہ ہر متن کے بارے میں مدون فیصلہ کرکے کہ مقدمے میں کیا دینا ہے اور کیا نہیں دینا ہے۔ صرف یہ خیال رکھا جائے کہ مقدمے کو اطناب نہ دیا جائے، اس میں محض ضروری امور دیے جائیں۔

اشاریے

ہیئت کے عنوان کے دسویں باب کے آخر میں اشاریے کے مطالب پر لکھا جا چکا ہے۔ تدوین متن میں اشاریے کے تحت اشخاص و مقامات و کتب و رسائل کے علاوہ بعض اور عنوانات کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔ پیچھے فہرست الفاظ کے تحت جن مطالب کا ذکر کیا گیا وہ فرہنگ اور اشاریے کے بین بین ہیں۔ یہ فرہنگ اس لیے نہیں کہ ان میں معنی درج نہیں کیے گئے۔ یہ محض اشاریے سے اس معنی میں برتر ہیں کہ ان میں علمی معلومات فراہم کی جاتی

ہیں۔ جب کہ اشاریہ محض حوالہ دینے والی فہرست ہوتا ہے۔

مالک رام و مختار الدین احمد نے کربل کتھا کے آخر میں ذیل کی فہرستیں دی ہیں جو دراصل اشاریے کے ذیل اجزا ہیں کیونکہ ان سب میں ہر اندراج کے آگے اس کے وقوع کے صفحوں کے نمبر دیے گئے ہیں۔

فہرست امم و قبائل۔ فہرست غزوات و ایام۔ فہرست آیات قرآنی۔ فہرست احادیث نبوی۔ فہرست اقوال و حکم۔ فہرست کتب و اردہ درمتن۔ فہرست الفاظ مستعملۂ قدیم۔

ان سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ متن کی تدوین میں حسب ضرورت اشاریے کے تحت کن کن عنوانات کا اضافہ کیا جاسکتا ہے لیکن کفایت کا اصول نظر سے اوجھل نہ ہونے پائے۔ صرف ایسے اہم عنوانات ہی کو لیا جائے جن سے اس متن پر مزید تحقیق یا تنقید کرنے والوں کو مدد مل سکے۔

تدوین متن کے اشاریے میں متن کے ساتھ ساتھ مقدمہ اور حواشی کا بھی احصاء کرلینا چاہیے کیونکہ یہ دونوں اجزا عالمانہ معلومات و مطالب پر مشتمل ہوتے ہیں۔ قاری کی ان کی سمت بھی رہبری ہونی چاہیے۔

تخلیقی ادب اور غیر تخلیقی ادب کی تدوین کا انداز مختلف ہوگا۔ مثلاً قدیم تخلیقی متن کے مقدمے میں اس کی ادبی تنقید اور لسانی جائزہ دینا ہوگا، تذکرے یا بلاغت کی کتاب (دریائے لطافت) کے مقدمے میں یہ دونوں اجزا نہیں ہوں گے لیکن ان کے مندرجات کے بارے میں رائے دینی ہوگی۔ تخلیقی متون اور غیر تخلیقی متون کے حواشی بھی مختلف ہوں گے۔

حواشی

1. Postgate, COMPANION TO LATIN STUDIES P. 791 as referred in S.M. Katre, INTRODUCTION TO INDIAN TEXTUAL CRITICISM (POONA, 1954) P.1
2. Fredson Bowers, "Textual Criticism" in THE AIMS AND METHODS OF SCHOLARSHIP ed. Thorpe (HYDERABAD, 1979) P.30
3. John Matthews Mavly and Miss Rickert (Editors), The Text of the Canterbury Tales, 8 Vols.

۴۔ فرہنگ آصفیہ میں یہ لفظ "ٹالم ٹول" دیا ہے لیکن میرے وطن ضلع بجنور یوپی میں ٹال مٹول بولا جاتا ہے۔ حیرت ہے کہ لاہور کی فیروز اللغات میں بھی ٹال مٹول دیا ہے پلٹس نے ٹال ٹول، ٹال مٹال، ٹالم ٹول اور ٹال مٹول چار تلفظ دیے ہیں۔ میں اپنے تلفظ ٹال مٹول پر استوار ہوں۔

۵۔ رچرڈ ایلٹک، ادبی تحقیق کا فن ص ۱۴۲ بحوالہ ڈاکٹر سید محمد عقیل، "تحقیق اور مواد کی فراہمی کا مسئلہ" مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق ص ۱۴۴

6. M.Brack Jr, "Textual Criticism" in THE ENCYCLOPEDIA AMERICANA Vol. 26 (1983) P. 582

۷۔ ڈاکٹر نذیر احمد "تحقیق و تصحیح متن کے مسائل"۔ نقوش شمارہ ۹۷، مارچ ۱۹۶۳ء۔ ص ۷

۸۔ قاضی عبدالودود "صحت متن"۔ رسالہ تحریک دہلی ستمبر ۱۹۶۲ء ص ۱۱ بحوالہ متنی تنقید ص ۸۳

۹۔ ڈاکٹر نذیر احمد، تحقیقی مقالے ص ۷۳-۷۱ بحوالہ ڈاکٹر تنویر علوی، اصول تحقیق و ترتیب متن، ص ۲۴۳

۱۰۔ ڈاکٹر امیر حسن عابدی "عہد ہمایوں و اکبر کی دو اردو غزلیں" تحریر دہلی شمارہ ۲۵، ۱۹۶۸ء، ص ۲۰۵

۱۱۔ "ڈاکٹر صلاح الدین المنجد اور تحقیق متن کے اصول" مترجم محمد فضل الرحمن ندوی۔ فکر و نظر، علی گڑھ جلد ۲ نمبر ۲۔ ۱۹۶۱ء بحوالہ مبادیات تحقیق ص ۸۷-۸۶

۱۲- ہال کی انگریزی کتاب ص ۱۵۳، بحوالہ کاترے ص ۶۶
13. Fredson Bowers, "Textual Criticism" in James Thorpe (ed.) THE AIMS AND METHODS OF SCHOLARSHIP, P.31
14. THE AIMS AND METHODS OF SCHOLAPSHIP, P.31
۱۵- مالک رام "تبصرہ دیوان غالب، نسخۂ عرشی" سہ ماہی فکر و نظر علی گڑھ جنوری ۱۹۶۱ء- باز طباعت نقوش- نومبر ۱۹۶۴ء- ص ۱۷۳
۱۶- "تحقیق و تصحیح متن کے مسائل" نقوش، شمارہ ۹۷، مارچ ۱۹۶۳ء ص ۱۹-۱۸
۱۷- مخطوطات، تلاش، قرات، ترتیب "رسالہ آج کل تحقیق نمبر ۱۹۶۷ء- ص ۱۹
18. F.W.Bateson, THE SCHOLAR CRITIC (LONDON, 1962) P. 145
۱۹- قاضی عبدالودود "صحت متن" مشمولہ تدوین متن کے مسائل- تذکرۂ گلزار ابراہیم مع تذکرۂ گلشن ہند مرتبہ ڈاکٹر زور (انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۴ء) میں یہ شعر ص ۴۹ پر ہے-
۲۰- تذکرۂ مخطوطات جلد اول ص ۳۲۸
21. R.W. Chapman. "The Textual Criticism of English Classics" in George Watson, P.93.
22. Fredson Bowers in "THE AIMS AND METHODS OF SCHOLARSHIP", P.32
23. Fredson Bowers, TEXTUAL AND LITERARY CRITICISM (Cambridge, 1966) P.119.
24. Ibid PP. 125-30
25. THE AIMS AND METHODS OF SCHOLARSHIP, P.32
26. IBID P. 34
۲۷- مرتب عبدالقادر سروری تفصیلی فہرست اردو مخطوطات (حیدر آباد ۱۹۲۵ء) ص ۵۰-
۴۸
۲۸- شید شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے ص ۴۶۲
۲۹- عبدالماجد دریا بادی، تصوف اسلام (اعظم گڑھ، طبع ثانی) ص ۱۲-۱۱ بحوالہ ڈاکٹر تنویر،

ص ۳۳۶

۳۰۔ قدیم اردو (۱۹۶۵ء) ص ۳۸ بحوالہ ڈاکٹر تنویر ص ۲۶۶

31. R.W. Champman, "The Textual Criticism of English Classics" in George Watson P.94.

32. Edgerton (Editor), Vikram's Adventures Or THIRTY-TWO TALES OF THE THRONE, 2 Vols. (Harward University, 126).

۳۳۔ احمد دین، اقبال، مرتب مشفق خواجہ (انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ۱۹۷۹ء)

۳۴۔ "غالب کے کلیات نظم فارسی کا ایک نسخہ"۔ اردوئے معلیٰ غالب نمبر ۱۹۶۰ء۔ ص ۴۰ فٹ نوٹ۔

۳۵۔ ڈاکٹر نذیر احمد "متون کی تصحیح و تنقید میں تخریج و تعلیقات کی اہمیت" غالب نامہ دلی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۹

۳۶۔ بحوالہ ڈاکٹر عابد رضا بیدار "دو ہم آہنگ محقق" غالب نامہ، ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۰۲

۳۷۔ ڈاکٹر عابد پیشاوری "ہر بوالہوس نے ـــــ" مشمولہ متعلقات انشا (نصرت پبلیشرز، لکھنؤ ۱۹۸۵ء)

۳۸۔ نذیر احمد "متون کی تصحیح و تنقید میں تخریج و تعلیقات کی اہمیت" غالب نامہ دلی۔ (جنوری ۱۹۸۷ء ص ۲۱۴)

سولھواں باب

اجتماعی تحقیق

تحقیق کے بعض موضوعات اتنے وسیع اور متنوع ہوتے ہیں کہ ایک فرد واحد انھیں سر نہیں کر سکتا۔ صرف وقت کا سوال نہیں، بعض بڑے کاموں کے مختلف اجزا پر لکھنے کے لیے اتنے متنوع اختصاص کی ضرورت ہوتی ہے جو فرد واحد کے لیے ممکن ہی نہیں یہ کام ایک گروہ (Team) کی اجتماعی کاوشوں کے متقاضی ہیں۔ ان کاموں کو ریسرچ پروجیکٹ کہتے ہیں۔ عموماً کوئی ادارہ ہی انھیں ہاتھ میں لیتا ہے۔ اجتماعی تحقیق کو سب سے پہلے تحقیق کے بنیادی اوزار یعنی حوالے کی کتابیں تیار کرنی چاہئیں۔ گو ان میں سے بعض پر کتابیں ملتی ہیں لیکن اور بہتر، اور جامع کتابوں کی ضرورت ہے۔ حوالے کی بہت سی کتابیں سرے سے موجود ہی نہیں۔ ان کے بغیر تحقیق ایسا دشت بنا ہوا ہے جس میں نہ کوئی جادہ ہے نہ سنگ میل۔ نیا تحقیق کار ع چل مرے خامے، بسم اللہ، کہہ کر انجانی جہات کی طرف گامزن ہو جاتا ہے۔

تحقیق کے مشترکہ کاموں کی دو شکلیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ جس میں برابر کی حیثیت کے دو محقق مل کر کام کریں، دوسرے وہ جس میں کئی تحقیق کار مختلف حصوں پر لکھیں اور ان کی رہ نمائی کے لیے ان کے اوپر ایک نگراں کار یا مرتب اعلیٰ یا پروجیکٹ ڈائریکٹر فائز ہو۔ بعض اوقات ڈائریکٹر کا کام سب کے کاموں کی محض شیرازہ بندی کرنا ہی ہوتا ہے۔ منصوبہ بندی کے لیے کبھی ایک فرد کے بجائے ایک مشاورتی کونسل ہوتی ہے جو منصوبے کے مختلف اجزا مختلف محققوں کے سپرد کرتی ہے۔ اردو میں دونوں قسم کی مثالیں ملتی ہیں۔

دو شخصوں کے مشترکہ تحقیقی کاموں میں حسب ذیل ممتاز ہیں۔

کریم الدین اور فیلن	طبقات شعرائے ہند
نور الٰہی، محمد عمر	ناٹک ساگر
مالک رام، مختار الدین احمد	کربل کتھا کی تدوین
مسعود حسین خاں، نور الحسن ہاشمی	بکٹ کہانی کی تدوین

حال میں، میں نے اور ڈاکٹر سیدہ جعفر نے مل کر، قدیم اردو ادب کی تاریخ ۱۷۰۰ء تک، لکھی ہے جو اشاعت کے انتظار میں ہے۔ دو شخصوں کے مشترکہ کام اس قسم کے بھی ہوتے ہیں جن میں دوسرے نے پہلے کے انتقال کے بعد تکمیل، ترمیم یا اضافہ کیا ہو مثلاً علی ابراہیم خاں خلیل کے تذکرہ گلزار ابراہیم کا مرزا علی لطف نے نہ صرف گلشن ہند کے نام سے ترجمہ کیا بلکہ اس میں بہت کچھ اضافہ بھی کیا۔ پنڈت کیفی نے لالہ سری رام کے مواد سے خمخانۂ جاوید کی پانچویں جلد تیار کی۔ شبلی نے سیرت النبی ﷺ کی محض دو جلدیں مکمل کیں، بعد کی چار جلدیں ان کے شاگرد سید سلیمان ندوی نے تالیف کیں۔ مالک رام نے مہیش پرشاد کے خطوط غالب میں ترمیم و تصحیح و اضافے کے ساتھ دوسرا ایڈیشن تیار کیا۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل نے ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی مختصر تاریخ ادب اردو کو اتنے اضافوں کے ساتھ آگے بڑھایا کہ اب وہ مختصر تاریخ نہیں رہی۔

دو سے زیادہ حضرات کے مشترکہ کاموں کی بہترین مثال دو تواریخ ادب ہیں۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو کے پہلے ڈائریکٹر رشید احمد صدیقی تھے، دوسرے آل احمد سرور۔ مختلف مضمون نگاروں سے لکھا کر اس کی پہلی جلد ۱۹۶۲ء میں شائع کی۔ بعد کی جلدیں بہ وجوہ تیار نہ ہو سکیں۔ لیکن پنجاب یونیورسٹی لاہور نے ۱۳ جلدوں میں تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند شائع کی۔ اس کے آگے پانچ جلدوں میں اس کے اشاریے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ پانچ جلدوں (چھ تا دس) میں ہے جو سب کی سب ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئیں۔ اشاریے کی جلد ۱۵، ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی۔ کراچی میں ترقی اردو بورڈ (بعد میں اردو لغت بورڈ) ایک ضخیم اردو لغت تیار کر رہا ہے۔ ہندوستان کا ترقی اردو بیورو بھی کئی جلدوں میں اردو اردو لغت نیز انگریزی اردو لغت تیار کر رہا ہے جس میں کئی افراد کا تعاون ہے۔ ترقی اردو بیورو ہند کے لیے مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ حیدر آباد نے مختلف اہل قلم کی مدد سے اردو انسائیکلوپیڈیا تیار کی ہے۔ ریسرچ

دو افراد کے مشترکہ کاموں میں بہتر یہ ہے کہ یہ ظاہر کر دیا جائے کہ کون سا حصہ کس کا لکھا ہوا ہے۔ یہ تو ہوتا نہیں کہ ہر صفحے اور ہر پیراگراف کو دونوں مؤلفین نے لکھا ہو، اس لیے تحقیقی صحت اور دیانت داری کا تقاضا ہے کہ مقدمے میں افشا کر دیا جائے کہ کس کا کتنا بہرہ ہے۔ کربل کتھا کے مقدمے پر دونوں مرتبین کا نام ہے۔ معلوم نہیں اس کے کون سے

اجزا کس کے لکھے ہوئے ہیں۔ بکٹ کہانی کے مقدمے پر صرف مسعود حسین خاں کا نام ہے۔ اعجاز حسین کی مختصر تاریخ ادب اردو میں مؤلف ثانی ڈاکٹر سید محمد عقیل نے واضح نہیں کیا کہ انھوں نے کون کون سے اضافے کیے ہیں اور اعجاز صاحب کے لکھے ہوئے حصوں میں کہاں ترمیم کی ہے۔ اس کے برعکس انگریزی کتاب "تھیوری آف لٹریچر" کے دو مصنفین رینے ویلک اور آسٹن وارین نے مقدمے میں واضح کر دیا ہے کہ کون سا مضمون کس کا لکھا ہوا ہے۔

چونکہ کسی بھی مشترکہ تحقیقی کام میں کچھ قابل قدر دریافتیں ہوں گی اور کچھ اغلاط در آگئی ہوں گی، اس لیے جو جس کے لیے ذمے دار ہو، اسی کو اس کی تحسین یا تعریض ملنی چاہیے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے اگر ہر جزو کے مصنف کی صراحت کر دی جائے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر اور میرے اشتراک سے جو تاریخ ادب تیار کی گئی ہے اس کے ہر باب اور باب کے جزو تک کے مصنف کی صراحت کر دی گئی ہے۔ ہاں اگر کوئی نور الٰہی و محمد عمر کی طرح یک جان و دو قالب بن کر لکھنا چاہے تو دوسری بات ہے۔ منشی نور الٰہی کے انتقال کے بعد بھی صاحبزادہ محمد عمر اپنی تحریروں پر دونوں نام ڈالتے رہے۔

دو شخصوں کے تحقیقی کاموں کی ایک صورت یہ ہے کہ کسی یونیورسٹی کے شعبے میں کوئی ریسرچ اسسٹنٹ کسی منصوبے کے تحت کام کرتا ہے اور اس پر اس کا نیز صدر شعبہ کا نام درج ہوتا ہے۔ اگر صدر شعبہ نے واقعی کام کا کچھ حصہ سرانجام دیا ہو تو اس کا نام دینا برحق ہے بہ صورت دیگر نہیں۔ ایک مذموم شکل یہ ہے کہ کام تو کرے اسسٹنٹ اور اس پر نام صدر شعبہ کا دے دیا جائے۔ اس پر رشید حسن خاں نے بڑی تلخی اور دل سوزی کے ساتھ واویلا کیا ہے۔ (ادبی تحقیق، ص ۸۳-۸۲)۔ یہ کام اجتماعی تحقیق کے ذیل میں نہیں آتے۔

ہمارے ملک میں سائنس کی تحقیق کی یہ صورت ہے کہ یونیورسٹیوں میں نگراں استاد اور ریسرچ اسکالر مل کر کام کرتے ہیں۔ سائنس کے اساتذہ کی جملہ تحقیق ان کے اسکالروں ہی کے ذریعے ہوتی ہے۔ اس سے ہٹ کر وہ آزادانہ تحقیق نہیں کرتے۔ اسی ایک تحقیق پر اسکالر کو پی ایچ ڈی ملتی ہے نیز نگراں اسی دریافت کو اپنے تحقیقی کارناموں کی فہرست میں ٹانک لیتا ہے۔ سائنس کے پروفیسر کہتے ہیں کہ "نیا ریسرچ اسکالر کیا جانے کہ کس مسئلے پر کس طرح تحقیق کرنی ہے۔ اہلیت ہماری ہوتی ہے، مزدوری اس کی"۔ لیبوریٹری میں کسی

تجربے کے لیے آلات کو لگا دیا جاتا ہے۔ اسکالر گھنٹوں بیٹھا مشاہدہ کر کے نتیجہ نوٹ کرتا ہے۔ اس سے اگلا قدم پھر نگراں کی ہدایت پر اٹھایا جاتا ہے۔ سائنس کا کوئی استاد جب اپنے تحقیقی مقالوں کی فہرست شائع کرتا ہے تو وہ سب کسی اسکالر کے اشتراک میں کیے ہوئے ہوتے ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ یہ استاد اس اسکالر کا، یعنی خود اپنا، داخلی ممتحن بھی ہوتا ہے۔ قومی لیبوریٹریوں میں بھی بڑے سائنسی افسر چھوٹے سائنسی افسروں کے ساتھ مل کر (استحصال کر کے؟) ریسرچ کرتے ہیں۔ سائنس میں ریسرچ بہت تھوڑی سی نظریاتی بھی ہوتی ہے۔ محض یہی استاد کا بلا شرکت غیرے کارنامہ ہوتا ہے۔ ادب میں صورت حال بالکل مختلف ہے۔ یہاں استاد اپنے ریسرچ اسکالر یا ریسرچ اسسٹنٹ کے کام کو اپنا ظاہر نہیں کر سکتا۔

اجتماعی تحقیق سے ہمارے ذہن میں جو تصور ابھرتا ہے وہ دو سے زیادہ محققوں کے مشترکہ کاموں کا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک گروہ کو اسی نوعیت کے کام ہاتھ میں لینے چاہئیں جو ایک فرد واحد بخوبی سرانجام نہیں دے سکتا۔ حیدر بخش حیدری کی حیات و تصانیف پر مقالہ نویسی یا مراثی دبیر کی تدوین تو ایک پُرجوش تحقیق کار بھی کر سکتا ہے لیکن اردو تحقیق کو جن حوالہ جاتی کتابوں کی اشد ضرورت ہے وہ اسی لیے وجود میں نہیں آسکیں کہ یہ کسی ایک شخص کے بس کی بات نہیں اور اردو میں کوئی ایسا ریسرچ انسٹی ٹیوٹ نہیں جو انھیں اجتماعی بنیادوں پر کرا سکے۔ حوالے کی کتابوں کے علاوہ کچھ اور کام ہیں جنھیں مشترکہ کوششوں کی ضرورت ہے مثلاً

۱۔ بین العلومی تحقیق کے بعض کام جن میں مختلف علوم و فنون کے جاننے والے افراد کی ضرورت ہے مثلاً یہ موضوعات: اردو میں دوسرے ہندوستانی ادیوں کے تراجم کا جائزہ، اردو میں یورپی ادیوں کے تراجم کا مطالعہ، اردو ادب میں ہندوستان کے مختلف علاقوں کی تہذیب کی مرقع کشی۔ دوسری زبانوں کے تراجم جائزہ لینے کے لیے دو لسانی کارکنوں کی ضرورت ہوگی جو اردو کے علاوہ کسی دوسری ہندوستانی زبان مثلاً بنگالی، پنجابی، مراٹھی وغیرہ کو جانتے ہوں یا یورپی زبانوں روسی، جرمنی، فرانسیسی، انگریزی وغیرہ سے واقف ہوں۔ مختلف علاقوں کی تہذیبی مرقع کشی کا جائزہ لینے کے لیے انہی علاقوں کا محقق مناسب رہے گا۔ اس طرح پنجابی تہذیب کی مرقع کشی کے لیے پنجاب کا اردو ادیب، آندھرا کی تہذیب کے لیے

دکنی ادیب اور کشمیری تہذیب کے لیے کشمیری بولنے والا اردو ادیب درکار ہیں۔

ب۔ بعض لسانیاتی کام جن میں کئی زبانوں یا بولیوں کے علم کی ضرورت ہے۔ یہ موضوع ملاحظہ ہوں : اردو قواعد و لغت کے باب میں مستشرقین کی خدمات۔ دکنی کی بولیوں کا جائزہ۔ مستشرقین کی خدمات کے سلسلے میں اردو کے علاوہ لاطینی، اطالوی، پرتگالی، ڈچ اور انگریزی زبان کے ماہرین کی ضرورت ہے۔ دکن کی بولیوں کے جائزے کے لیے گجرات (گجری)، مراٹھواڑہ (اورنگ آباد)، آندھرا (حیدر آباد)، کرناٹک (بیجا پور)، تامل ناڈو (ارکاٹ) کے اردو داں محققوں کی ضرورت ہوگی۔

آئندہ تین ابواب، بالخصوص ادبی حوالہ جاتی کتابوں کے ابواب میں ایسے موضوعات کی تفصیل ملے گی جنھیں ایک گروہ ہی بہتر طریقے پر کر سکتا ہے۔

جیسا کہ رشید حسن خاں نے واضح کیا ہے کسی منصوبے (ریسرچ پروجیکٹ) کے تحت کام کرنے کے دو طریقے ہو سکتے ہیں۔

۱۔ "متعدد اہل نظر الگ الگ کسی مجموعے کے مختلف اجزا کو مکمل کریں اور پھر ایک اچھے مرتب اعلا کی نگرانی میں ان اجزا کو اس طرح ترتیب دیا جائے کہ مرقع مکمل ہو جائے"۔

(ادبی تحقیق، ص ۸۳)

۲۔ "کسی منصوبے کی تفصیلات کو خالص علمی سطح پر مرتب کر لیا جائے اور پھر چند محنتی کام کرنے والوں کو ایک ہی مرکز پر جمع کر کے کام کا آغاز کیا جائے"۔ (ایضاً ص ۸۵)

وہ پہلے طریقے سے ناآسودہ ہیں کیونکہ اس میں کام لوگوں کے منصب اور حیثیت کو دیکھ کر دیا جاتا ہے، حالانکہ شہرت اور علمیت میں برابر کی نسبت نہیں ہوتی ان کی مراد پروفیسروں سے ہے۔ ان کے مطابق وہ غیر علمی کاموں میں اتنے مصروف رہتے ہیں کہ علمی کاموں کو شاگردوں سے کرواتے ہیں، اس لیے نتیجہ خاطر خواہ نہیں نکلتا۔ ان کا خیال ہے کہ ایک ہی مرکز پر نئے کام کرنے والے محنتی حضرات کو یکجا کر کے ان سے کام کرایا جائے تو وہ احتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر یکسوئی اور لگن سے کام کریں گے

آئیے دونوں طریقوں کو جانچ لیں۔

ہندوستان میں پہلا طریقہ ناکام ہو گیا، پاکستان میں کامیاب رہا۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو کی پانچ مجوزہ جلدوں کے ابواب، بلکہ ابواب کے اجزا مختلف محققوں کے سپرد کر دیے گئے۔

بہ دشواری پہلی جلد کا مواد مل سکا، بعد کی جلدوں کے لیے، چند مستشنیات کو چھوڑ کر مضمون نگاروں نے لکھ کر ہی نہیں دیا۔ پہلی جلد شائع ہوگئی۔ اس میں خرابی یہ ہے کہ یہ مضامین کا مجموعہ ہے، واحد کتاب نہیں۔ مختلف مضامین میں متضاد اندراج ملتے ہیں۔ ترقی اردو بیورو حکومت ہند نے بھی چار جلدوں میں تاریخ ادب اردو تیار کرنے کا منصوبہ بنایا۔ انھوں نے بہتر طریقہ اختیار کیا کہ ایک ایک پوری جلد ایک ایک شخص کے ذمے کر دی تاکہ مضامین کے مجموعے کی شکل نہ ہو۔ لیکن جلدیں محققوں کے نام لکھنے سے پہلے ان سے استمزاج نہیں کیا کہ وہ اس ذمے داری کو قبول کر سکتے ہیں کہ نہیں۔ مجھے اپنی مثال معلوم ہے۔ میرے پاس جب اس کام کی پیش کش آئی تو میں نے معذرت کی۔ ان کے اصرار کے بعد ڈاکٹر سیدہ جعفر کی شرکت میں پہلی جلد مکمل کر دی۔ اس کی صورت یہ ہے کہ اس کے ابواب ایک متحدہ کتاب کا خاکہ پیش کرتے ہیں لیکن دونوں مصنفوں کے طریق نگارش کی دوئی تو موجود ہے ہی۔ بعد کی تین جلدوں کو متعلقہ حضرات نے شروع ہی نہیں کیا۔

بیورو کی اردو، اردو لغات کی چار جلدیں چار حضرات کے سپرد کی گئیں لیکن ان میں تال میل کی دقت آئی ہوگی کہ سب سے لے کر محض ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے سپرد کر دی۔ اس اثنا میں مالیہ ختم ہوگیا اور کام بیچ میں رہ گیا۔ دوسری طرف پاکستان میں اجتماعی کام کی کامیابی کی بہترین مثال پنجاب یونیورسٹی لاہور کی تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند ہے، جس کے متن کی ۱۳ جلدیں اور اشاریے کی پانچ جلدیں ہیں، اردو سے تعلق رکھنے والی پانچوں جلدیں ۱۹۷۱ء میں شائع ہوگئیں۔

مرکز سے دور مختلف مقامات پر پھیلے ہوئے محققوں سے کام کرایا جائے تو اس کے لیے حسب ذیل احتیاطیں رکھنا ضروری ہے۔

۱۔ منصوبے کا ڈائریکٹر کوئی اہل، محنتی اور دیانت دار شخص ہو۔ محض بڑا نام کافی نہیں۔ اس کے پاس اس کام کے لیے کافی وقت ہونا چاہیے اور اسے اس منصوبے سے ذاتی دلچسپی ہونی چاہیے۔ اس کی مدد کے لیے مزید دو تین افراد کی کمیٹی ہو اور وہ اس مشاورتی کمیٹی کا صدر ہو۔ کمیٹی کے ارکان کے بیچ ہم آہنگی ضروری ہے۔

۲۔ منصوبے کے مختلف اجزا بڑے بڑے ہوں تاکہ انھیں چار پانچ قلم کاروں کے سپرد کیا جاسکے۔ اگر کئی جلد کی کتاب ہے تو ایک جلد کو دو تین مصنفوں سے زیادہ نہ لکھیں۔

وہ ایسے محقق ہوں جو اس باب خاص میں اپنی ماہرانہ تحریروں کی وجہ سے ممتاز ہوں، فعال اہل قلم ہوں اور جنھیں عہدوں اور منصبوں کی ہوس نہ ہو۔ بہت سینیئر حضرات کے بجائے عہدے میں قدرے کم درجے پر فائز حضرات سے کام کی تکمیل کی بہتر امید کی جا سکتی ہے۔ یہ ضروری ہے کہ ایک منصوبے کے مختلف لکھنے والے ایک ہی علمی سطح کے ہوں تاکہ ان کی تحریریں مل کر ایک کتاب کا تاثر دے سکیں۔

۳۔ منصوبے کا ڈائریکٹر مختلف مصنفین کے ابواب یا اجزا کو پڑھ لے تاکہ اگر مختلف مضامین کے بیانات میں کوئی اختلاف ہو تو متعلقہ مصنفوں سے مشورہ کر کے اس اختلاف کو حتی الامکان دور کر دیا جائے۔

اہل اردو میں عام طور سے محنت شاقہ کا رجحان نہیں۔ انتھک، مسلسل دانش وری کی روایت کمزور ہے۔ سابقہ تجربوں کے پیش نظر امید نہیں کہ مندرجہ بالا طریق کار بار آور ثابت ہو سکے گا۔ ناکامی کی مرکزی وجہ یہ ہے کہ جب کام بٹتے ہیں تو ہوس کی وجہ سے جی چاہتا ہے کہ سب کچھ لے لیا جائے تاکہ اس کی سرخ روئی اپنے حصے ہی میں آئے۔ جب کام کرنے کی منزل آتی ہے تو مکروہات دنیوی، ذہنی نامناسبت اور فقدان یک سوئی کے سبب شروع کرنے کی توفیق ہی نہیں ہو پاتی۔

اجتماعی تحقیق کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ایک مرکز میں کچھ اچھے محقق جمع ہوں جو مل جل کر وہیں رہتے ہوئے کام کریں۔ پاکستان میں ایسا کامیاب تجربہ مرکزی لغت بورڈ کراچی میں ہوا۔ ہندوستان میں ایسا کام محض ایک اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں ممکن ہے۔ نام کے کئی انسٹی ٹیوٹ ہیں: انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی، مولانا ابوالکلام آزاد انسٹی ٹیوٹ حیدر آباد، ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دلی لیکن ان میں سے کسی کے ڈائریکٹر، نیز دوسرے کارکن اردو کے ایسے سربرآوردہ محقق نہیں جن کے سپرد کوئی فاضلانہ کام کیا جائے۔ جب انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر نجیب اشرف ندوی اور ادارہ ادبیات اردو کے ڈاکٹر زور تھے ان اداروں نے کام کیا۔ اب تصنیف کرانے کے باب میں یہ فعال نہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ دلی کے علاوہ کسی دوسرے انسٹی ٹیوٹ کے مالی وسائل بھی کافی نہیں۔ گجرال کمیٹی نے ملک کے شمال و جنوب میں اردو کے دو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بنانے کی سفارش کی تھی لیکن وہ خواب شرمندۂ تعبیر ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔

ایک فعال انسٹی ٹیوٹ کے لیے پہلی ضرورت یہ ہے کہ اس کا ڈائریکٹر ممتاز محقق ہو۔ اس کے بعد اس میں چار پانچ سینیئر ریسرچ آفیسر پروفیسر کے عہدے میں رکھے جائیں ان میں کم از کم ایک ماہر لسانیات اور ایک فاضل عربی ہونا چاہیے۔ اگر حکومت ایسی چار پانچ اسامیوں کے لیے مالیہ فراہم کر سکے تو ایک فعال انسٹی ٹیوٹ قائم ہو سکتا ہے۔ روپیہ میسر ہو تو لائبریری بن سکتی ہے اردو میں قدیم کتب اور مخطوطات بازار میں نہیں ملتے۔ خریدنے کے لیے انھیں ڈھونڈھنا بجائے خود ایک بڑی ریسرچ ہے لیکن مالیہ ہو اور جنون شوق گزیدہ ڈائریکٹر تو قابل قدر لائبریری تعمیر کرنا مشکل نہیں۔

اردو میں اس قسم کے پانچ، سات اچھے محقق میسر آسکتے ہیں جو کسی بھی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کو زیب دیں گے۔ انسٹی ٹیوٹ کچھ بڑے منصوبے لے کر اپنے عملے سے کام کرائے تو یہ کل وقتی محقق کچھ کر کے دکھا سکتے ہیں۔ جو شخص جو کام کرے، وہ اسی کے نام سے شائع ہو۔

مجھے رشید حسن خاں کے اس قول سے اتفاق ہے۔

"کسی منصوبے کے تحت اجتماعی طور پر تحقیقی کام کے سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کی حیثیت "حدیث تمنا" کی سی ہے۔ ہم مانتے ہیں کہ منصوبے کے تحت مل جل کر کام کرنے کی بڑی ضرورت ہے، مگر جانتے ہیں کہ ایسا ہوتا نظر نہیں آتا۔ بس ایک آرزو ہے اور ایک تمنا۔ ع یک کاشکے بود کہ بصد جا نوشتہ ایم" (ادبی تحقیق، ص ۸۶)

اگر کوئی ایسا انسٹی ٹیوٹ قائم ہو سکے جس کے پاس کافی روپیہ ہو اور جس میں کئی علما کا جھرمٹ ہو تبھی اجتماعی تحقیق بہترین نتائج پیش کر سکتی ہے کسی موجودہ ادارے، بالخصوص یونیورسٹیوں سے زیادہ توقعات وابستہ نہیں کی جا سکتیں۔ یونیورسٹیوں میں چھوٹے موٹے ریسرچ پروجیکٹ مکمل کیے جا سکتے ہیں، لمبے چوڑے کام نہیں ہو سکتے۔ یونیورسٹیوں کے اردو شعبوں کے پاس نہ روپیہ ہوتا ہے نہ اساتذہ کو وافر فرصت۔ انھیں اپنے فرائض منصبی کے تحت کافی وقت تدریس کو دینا ہوتا ہے۔ پاکستان میں مقتدرہ قومی زبان جیسا ادارہ ہے۔ ہندوستان میں اردو کی اجتماعی تحقیق کو اس ساعت کا انتظار کرنا پڑے گا جب کوئی اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ عدم سے وجود میں آسکے۔

سترھواں باب

حوالے کی کتابیں

ہر محقق کا فرض ہے کہ بعد میں آنے والے محققین اور قارئین کی سہولت کے لیے کچھ ایسی کتابیں لکھ جائے جنھیں مزید تحقیق کے ماخذ کے طور پر استعمال کیا جا سکے۔ ہم روزانہ کی زندگی میں لغات، انسائیکلوپیڈیا، سالانہ کتاب (Year Book)، عام معلومات کی کتاب وغیرہ سے حسب موقع استفادہ کرتے ہیں۔ تحقیق کے لیے بھی ایسے بنیادی مواد کی ضرورت ہے۔ "مواد کی فراہمی" سے متعلق پانچویں باب میں دکھایا جا چکا ہے کہ انگریزی میں محققوں کی سہولت کے لیے حوالے کی کیا کیا کتابیں اور رسالے دستیاب ہیں۔ اردو میں ایسے بنیادی ماخذ کی اشد ضرورت ہے جیسا کہ گزشتہ باب میں کہا گیا حوالے کی کتابوں کو ایک فرد کے مقابلے میں ایک چھوٹا گروہ زیادہ آسانی سے تیار کر سکتا ہے۔ سر دست اس سے قطع نظر کہ اس زلف کو کون سر کرے، حوالے کی کتابوں کے موضوعات پر غور کیا جاتا ہے۔ سب سے پہلے ذہن میں حسب ذیل موضوعات آتے ہیں۔

۱۔ اردو ادب کی عظیم تاریخ۔ ۲۔ سوانحی قاموس۔ ۳۔ ادیبوں کی ولادت و وفات کی تقویم۔ ۴۔ مجمع التذکرات۔ ۵۔ وضاحتی فہرست مخطوطات۔ ۶۔ فہرست مطبوعات۔ ۷۔ قاموس الکتب۔ ۸۔ نادر مطبوعات کی فہرست۔ ۹۔ قدیم رسالوں کے ذخیروں کی فہرست۔ ۱۰۔ سندی مقالوں کی فہرست۔ ۱۱۔ غیر مطبوعہ سندی مقالوں کی وضاحتی فہرست۔ ۱۲۔ زیر تحقیق مقالوں کا رسالہ۔ ۱۳۔ رسالوں کے مضامین کا اشاریہ۔ ۱۴۔ تحقیقی و تنقیدی مقالوں کے مجموعوں کا اشاریہ۔ ۱۵۔ آرکائیوز کا اشاریہ۔ ۱۶۔ کسی ادیب کا اشاریہ۔ ۱۷۔ کسی صنف کا اشاریہ۔ ۱۸۔ کسی ادیب کی فرہنگ۔ ۱۹۔ کسی صنف کی فرہنگ۔ ۲۰۔ اردو ادب کی تہذیبی فرہنگ۔ ۲۱۔ ادبی اصطلاحوں کی فرہنگ۔ ۲۲۔ اردو محاوروں کی فرہنگ۔ ۲۳۔ ادب میں مستعمل علمی اصطلاحوں کی فرہنگ۔ ۲۴۔ آوارہ گرد اشعار کی بیاض۔

ان میں سے بعض کے بارے میں گزشتہ ابواب میں کچھ کہا جا چکا ہے۔ اب یہ غور

کرتے چلیں کہ ان کا احصاء کیا ہے اور انھیں تیار کرنے کا کیا طریقہ ہے۔

۱۔ اردو ادب کی عظیم تاریخ۔ حال میں اردو ادب کی ذیل کی تاریخیں سامنے آئیں۔

الف۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ اس کا پانچ جلدوں کا منصوبہ تھا۔ صرف ایک جلد شائع ہو سکی۔

ب۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کی تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند جلد ۶ تا ۱۰ نیز اشاریے پر مشتمل جلد ۱۵۔ یہ اردو ادب کی سب سے جامع تاریخ ہے۔

ج۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو جس کے دو حصے، جو تین جلدوں پر مشتمل ہیں، سامنے آ چکے ہیں۔

د۔ ترقی اردو بیورو حکومت ہند کی زیر طبع تاریخ۔ انھوں نے چار جلدوں میں تاریخ کا منصوبہ بنایا۔ پہلی جلد ۱۷۰۰ء تک میں نے اور ڈاکٹر سیدہ جعفر نے اشتراک میں لکھ دی ہے۔ بقیہ تین جلدیں جن حضرات کے سپرد کی تھیں، انھوں نے انھیں مکمل بلکہ شروع بھی نہیں کیا۔

یونیورسٹی گرانٹس کمیشن حکومت ہند کی مدد سے علی گڑھ تاریخ اردو ادب کا پانچ جلدوں کا منصوبہ بنایا گیا، ہندی ادب کی تاریخ کا ۱۶ جلدوں کا اور وہ سب لکھی گئیں۔ اردو ادب کی عظیم تاریخ چھے سے لے کر دس بابوں تک کی ہو سکتی ہے۔ مجھے معذرت کے ساتھ کہنا ہے کہ مصنفوں کی سوانح، سنین، تصانیف کے مستند تعارف کے لحاظ سے لاہور کی تاریخ بھی تشنہ ہے اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی بھی۔ پچھلے بارھویں باب ادبی تاریخ میں اردو کی تاریخ کے لیے جتنے موضوعات سجھائے گئے ہیں ان سب کا احاطہ کیا جائے تو عظیم تاریخ آٹھ دس جلدوں پر مشتمل ہونی چاہیے۔ اسے کوئی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ہی تیار کر سکتا تھا۔ ہندوستان کے اردو اداروں کے پاس وسائل نہیں۔ اگر کوئی انسٹی ٹیوٹ اپنے عملے سے تاریخ تیار نہیں کرا سکتا تو آٹھ دس اشخاص میں کام تقسیم کر دے۔ ایک جلد دو سے زیادہ مضمون نگاروں کو نہ دی جائے بہت ٹھوک بجا کر، ان سے پوچھ کر، قول و قرار کرا کے ذمے داری تفویض کی جائے۔ لکھنے والوں کو چاہیے کہ اب تک کی تواریخ ادب، تذکروں اور اپنی جلد سے متعلق اصل مواد کو دیکھ کر لکھیں۔ ظاہر ہے کہ جتنے زیادہ اولیں مواد سے استفادہ کیا جائے گا، کام اتنا ہی تشفی بخش ہوگا۔ اگر ایسی تاریخ ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں کے محققوں کے اشتراک سے لکھائی

جائے تو کام زیادہ بھرپور ہو سکے گا۔

۲۔ سوانحی قاموس یا تذکرۂ مشاہیر ادب۔ انگریزی میں بیل کی اور بیئنٹل بایوگرافی مشہور ہے۔ اردو میں نظامی بدایونی کی قاموس المشاہیر ہے لیکن یہ محض اردو ادیبوں کی سوانح پر مشتمل نہیں۔ اردو میں شعرا کے تذکرے کثرت سے تیار کیے گئے لیکن نثر نگاروں کو درخور اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ ادبی تاریخ کی ابتدا کے بعد تذکرہ نویسی کا رواج ختم ہو گیا اور اب اسے چشم کم سے دیکھا جانے لگا ہے۔ کسی کی تحقیقی کتاب پر ہو لیبل لگانا کہ اس میں تذکرے کا انداز ہے اس کی سب سے بڑی تنقیص و تحقیر ہے۔ ضرورت ہے کہ اردو کے جملہ ادیبوں کو ملا کر سوانحی لغات تیار کی جائے۔ اس کا انداز who's who کا ہوگا۔ یعنی ہجائی ترتیب اس میں ہر ادیب کی زندگی کے اہم واقعات مع سنین نیز تصانیف کی فہرست مع سنہ تصنیف کے ہوگی اور بس۔ نہ تنقید ہوگی نہ نثر و نظم کا نمونہ۔ قدیم کم معروف شعرا کے نمونۂ کلام کے طور پر ایک یا دو شعر دیے جاسکتے ہیں، زیادہ نہیں۔ اہل تحقیق کے لیے ایسی کتاب کی اہمیت بیان سے باہر ہے لیکن اس کی تیاری بھی ایسا ہی دشوار گزار مسئلہ ہے۔

تذکروں میں سوانحی حقائق بہت کم ہوتے ہیں، لفاظی زیادہ ہوتی ہے لیکن قدیم ادیبوں کے بارے میں وہی ہمارا بیش بہا ماخذ ہیں۔ ان سب کو ملا کر سوانح کے کچھ نقوش کھینچے جاسکتے ہیں۔ مختلف تذکروں کے بیانات میں جو اختلاف دکھائی دے اسے محقق اپنے تجربے اور مطالعے کی مدد سے دور کر کے کسی فیصلے پر پہنچ سکتا ہے۔ جہاں یہ ممکن نہ ہو وہاں لکھ دے کہ فلاں ماخذ یہ کہتا ہے اور فلاں وہ۔ ادیبوں کی تصانیف میں سے داخلی اشارے بھی ڈھونڈنے ہوں گے۔ تذکروں کے علاوہ تواریخ ادب اور رسالوں پر بھی نظر کرنی ہوگی، تب کہیں ایک عمر صرف کر کے یہ کام سرانجام ہو سکے گا۔

اس کے لیے جتنے زیادہ ماخذ دیکھے جاسکیں گے، کام اتنا ہی جامع ہوگا۔ پہلے صف اول و دوم کے ادیبوں کی فہرست تیار کر لیجیے۔ قدیم دور کے تیسرے درجے کے ادیبوں کو بھی بار دیا جاسکتا ہے۔ فرض کیجیے ۶۰۰ نام ہوئے۔ موٹے کاغذ کے کارڈ سائز کے اتنے پرزے کاٹ لیجیے۔ اب ایک تذکرہ یا تاریخ ادب اٹھائیے اور اس میں ہر ادیب کی سوانح اور تصانیف کا مختصر ترین خاکہ لکھ لیجیے۔ بڑے ادیب کے حالات دو کارڈوں کے دونوں طرف پھیلائے جا سکتے ہیں، اس سے زیادہ نہیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ ایک ایک ادیب کو لے کر مختلف

تذکروں اور تواریخ میں سے ان کے سوانحی حقائق نوٹ کرتے جائیے۔ ان کا تضاد دور کرنے کے لیے فیصلہ کیجیے۔ کام کرنے کے دوران طریق کار خود ہی کھل کر سامنے آتا جائے گا۔

۳۔ ادیبوں کی ولادت و وفات کی تقویم۔ اس میں اور سابقہ کتاب میں یہ فرق ہے کہ اس میں محض ولادت و وفات کے سنین درج کیے جائیں گے، لیکن محض لکھنا کافی نہیں۔ اندراج کے ماخذ اور ان کے بیچ فیصلہ کرنے کی دلیل بھی دینی ہوں گی۔ سنہ وفات نسبتاً آسان ہے، سنہ ولادت کی تعین بہت مشکل۔ واضح ہو کہ ڈاکٹر ذاکر حسین اور ڈاکٹر اعجاز حسین جیسے ادیب اپنی ولادت کی تاریخ نہیں جانتے تھے۔ اقبال کے قریبی پس ماندگان موجود ہیں لیکن اقبال کی ولادت کی لاتناہی بحث ختم ہونے کو نہیں آئی۔ اب کوئی دکن کے محمود استاد یا ابن نشاطی یا وجہی یا شمال کے میر امن کی ولادت و وفات متعین کرنا چاہے تو یہی کہنا ہوگا ع نہیں کھیل، اے داغ! یاروں سے کہہ دو۔ بہت سی صورتوں میں صحیح سنہ نہیں، تقریبی مدت متعین کرنے پر قناعت کرنی ہوگی۔

ایسی تقویم یا تذکرہ تیار کرنے کے لیے تمام تذکرے، تواریخ ادب اور دوسری تحقیقی کتابیں دیکھنی ہوں گی۔ کافی ہے کہ اس تقویم کو صف اول و دوم کے مرحوم ادیبوں تک محدود رکھا جائے۔ میرا خیال ہے کہ اس کے لیے تقریباً چار سو اندراجات کافی ہوں گے۔ یہ کام ایک فرد بھی کر سکتا ہے۔ مالک رام نے اس قسم کا کام کیا اور اس کا برجستہ نام تذکرۂ ماہ و سال رکھا۔ یہ نہایت مفید ہے لیکن اس میں اغلاط بہ کثرت ہیں۔

۴۔ مجمع التذکرات یا تذکروں کا تذکرہ۔ یہ کام سوانحی لغات سے بالکل مختلف ہے۔ قدیم تذکرے کم یاب ہیں۔ شکر کیجیے یوپی اردو اکیڈیمی کا کہ اس نے متعدد چھاپ دیے۔ بہت بڑی تعداد اب بھی کم یاب ہے۔ غیر مطبوعہ تذکرے بھی کافی ہیں جن میں سب سے پہلے خوب چند ذکا کا عیار الشعرا نظر میں آتا ہے۔ ان سب کا عطر مجموعہ تیار کرنے کی ضرورت ہے۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ مدون ان سب میں دیے حالات کو ملا جلا کر اپنی طرف سے سوانح لکھ دے۔ یہ تو سوانحی لغات ہی ہو جائے گی۔ میری مراد یہ ہے کہ ہر شاعر کے بارے میں ایک ایک تذکرے کے بیان کا خلاصہ سلسلہ وار لکھ دیا جائے۔ اس میں محض حقائق شماری ہوگی۔

تذکروں کو تاریخی ترتیب سے کم از کم دور کے لحاظ سے لینا چاہیے مثلاً احسن اللہ بیان یا

فغاں کے حالات درج کرنے ہوں تو ایک ایک تذکرے سے سوانحی بیان کا نچوڑ لکھ دیجیے۔ آگے قوسین میں تذکرے کا نام لکھ دیجیے۔ اگر کسی نے کوئی اہم تنقیدی فیصلہ کیا ہے تو اسے بھی درج کر دیجیے۔ ہر صورت میں تذکرے کی لفاظی کا جھلا جھل جامہ اتار کر پوست کندہ حقائق ہی دیجیے۔ اسپرنگر نے اس قسم کا ابتدائی کام کیا تھا جس کا اردو ترجمہ طفیل احمد نے یاد گار شعرا کے نام سے ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد سے شائع کیا تھا۔ اب اسی کام کو زیادہ بڑے پیمانے پر کرنے کی ضرورت ہے۔

۵۔ وضاحتی فہرست مخطوطات۔ مغرب میں اور سنسکرت میں ان کی طویل روایت ہے۔ کاترے نے اپنی کتاب میں سنسکرت ادبیات کی وضاحتی کیٹیلاگوں کی ایک طویل فہرست دی ہے۔ ہمارے لیے برٹش میوزیم اور انڈیا آفس کی فارسی اور اردو (جسے وہ ہندوستانی کہتے ہیں) مخطوطات کی وضاحتی فہرست نمونے کا کام دے سکتی ہیں۔ ان میں نہ صرف نسخۂ مخزونہ کے بارے میں معلومات فراہم کی جاتی ہیں بلکہ اس قسم کے دوسرے مخطوطات کی نشاں دہی بھی کی جاتی ہے، مصنف کے بارے میں معلومات دی جاتی ہیں۔ اگر اس کا موضوع کوئی نثری یا منظوم قصہ ہے تو اس قصے کے ماخذ اور زمانے کے بارے میں لکھا جاتا ہے۔ غرضیکہ اچھی خاصی تحقیقی معلومات فراہم کر دی جاتی ہیں۔

اردو میں اکثر کتب خانوں، بالخصوص یونیورسٹیوں کے کتب خانوں کے مخطوطات کی فہرستیں نہیں۔ چھوٹے کتب خانوں اور نجی ذخیروں کی نہیں۔ جن بڑے کتب خانوں کی ہیں انھیں بھی از سر نو تیار کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ ایک طرف تو ان میں کثرت سے اغلاط ہیں، دوسری طرف وہ کتب خانے کی واقعی صورت حال کی عکاسی نہیں کرتیں۔ بہت سے نسخے غائب ہو چکے ہیں، بہت سے نئے شامل ہو گئے ہیں۔ پھر جو فہرستیں بنائی گئی تھیں وہ بھی کب کی ختم ہو چکیں، بازار میں دستیاب نہیں نیا ایڈیشن چھاپنے کے لیے فہرست ہی از سر نو تیار کی جائے تو اچھا ہو۔

ہر کتب خانے کی فہرست الگ بنانی ہوگی۔ مشفق خواجہ نے پاکستان کے جملہ مخطوطات کی وضاحتی فہرست بنانے کا کام اپنے ذمے لیا۔ انھوں نے جائزہ مخطوطات اردو کی پہلی ضخیم جلد شائع کی ہے۔ کوشش کی ہے کہ کسی متن کے دنیا میں جتنے قلمی نسخے ملتے ہیں ان کا نام دیا جائے۔ اس وجہ سے ان کی ضخیم جلد میں بہت تھوڑے مخطوطات کا بیان ہو سکا

ہے۔ حق یہ ہے کہ ایک فرد ایک پورے ملک کے مخطوطات کی فہرست نہیں بنا سکتا۔ اگر اردو کے اہم کتب خانوں کی فہرستیں بن جائیں تو انھیں ملا کر ایک ایک متن کے جملہ کتب خانوں کے نسخوں کا یک جا ذکر کر دیا جائے لیکن نا نو من تیل ہو گا نا رادھا ناچے گی۔

فہرست بنانے کے لیے مخطوطے کی تیزی سے ورق گردانی کیجیے۔ ابتدا اور انتہا کو گہرائی سے دیکھیے۔ اندر جستہ جستہ نظر دوڑائیے تاکہ موضوع اور دیگر خصوصیات سے واقفیت ہو جائے۔ بہت سے دکنی مخطوطات ایسے ہوتے ہیں جن کے نام، مصنف کی شخصیت، تاریخ تصنیف اور تاریخ کتابت کے بارے میں کچھ پتا نہیں چلتا۔ ناقص الاول یا ناقص الاخر، مخطوطے میں اور بھی دقت ہوتی ہے کیونکہ کتاب، مصنف اور تاریخ کی شناخت وجہ تالیف اور ترقیمے ہی سے ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے ناقص نسخہ کوئی ایسی کتاب ہو جو اسی کتب خانے یا دوسرے کتب خانے میں موجود ہو۔ اس کو جاننے کے لیے وسعت مطالعہ کے ساتھ تقابل کی ضرورت ہو گی۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ فہرست مخطوطات بنانے کا کام مشاق محقق ہی کر سکتا ہے۔

بعض مستشرقین نے وضاحتی فہرستوں میں مخطوطے کے ماخذ، اس کے مختلف زبانوں میں ترجموں وغیرہ کے بارے میں بہت کچھ لکھ دیا ہے۔ یہ بیش بہا معلومات ہیں لیکن سختی سے دیکھا جائے تو یہ فہرست کا جزو نہیں۔ اس لیے ان کو نہایت محدود رکھا جائے یا بالکل ہی حذف کر دیا جائے۔ فہرست میں اور کچھ تحقیق ہو کہ نہ ہو، مخطوطے کی صحیح کیفیت اور اس کے مشمولات کا صحیح اندازہ کرا دیا جائے تو غنیمت ہے۔ فہرست میں ابتدا اور خاتمے کے دو ایک جملے، بالخصوص پورا ترقیمہ نقل کرنا ضروری ہے۔ اگر سنہ تصنیف و سنہ کتابت نہ دیے ہوں تو تخمینے سے اندازہ لگائیے۔

۶۔ فہرست مطبوعات۔ بڑے کتب خانوں کی مطبوعات کی فہرست بھی ہونی چاہئیں، نئی کتابوں کی نہ بھی ہو تو پرانی کتابوں کی سہی مثلاً ۱۹۴۷ء یا ۱۹۷۰ء تک کی مطبوعہ کتابوں کی۔ یہ فہرستیں لائبریری کا عملہ تشفی بخش طریقے پر نہیں بنا سکتا۔ وہ تو بسا اوقات موضوع کی اور مصنف تک کی شناخت میں غلطی کر جاتے ہیں۔ اگر ریسرچ اسکالروں کی ٹیم یہ کام کرے تو تشفی بخش ہو گا۔ بعض کم معروف لیکن اہم کتابوں کے بارے میں نیم وضاحتی معلومات دینی ہوں گی۔ اگر ایک ادارہ اپنے علاقے کے کتب خانوں کی قدیم مطبوعات کی

فہرست بنوا لے اور دوسرا ادارہ اپنے علاقے کی، تو اس طرح ہر محقق کو معلوم ہو جائے گا کہ کون سی کتاب کہاں دستیاب ہو سکتی ہے۔ میں نے جموں و الہ آباد اور مرکزی یونیورسٹی حیدر آباد تینوں میں المیزان جیسی نادر کتاب منگائی۔ الہ آباد میں معرکۂ برہان قاطع کے جملہ رسائل کے پہلے ایڈیشنوں کا سیٹ نیز "انگارے" خریدی۔ کسی نے غائب کر دی۔ مرکزی یونیورسٹی حیدر آباد میں مہر چند کھتری کی قصہ ملک محمد و گیتی افروز نیز امیر اللغات خریدیں۔ یہ دونوں کتابیں الہ آباد یونیورسٹی میں بھی ہیں۔ مطبوعہ فہرست ہو تو ہر کسی کو ان کی موجودگی کا علم ہو سکتا ہے۔

۷۔ قاموس الکتب۔ اردو کی جملہ کتابوں کی ڈائریکٹری ایک اہم ضرورت ہے۔ مولوی عبدالحق نے قاموس الکتب کا سلسلہ شروع کیا۔ اس کی دو جلدیں چھپ چکی ہیں۔ ہمارا ترقی اردو بیورو ۱۹۴۷ء تک کی کتابوں کی فہرست تیار کر رہا ہے۔ معلوم نہیں کام کہاں تک پہنچا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر مظفر حنفی ۱۹۷۶ء کے بعد کی کتابوں کی فہرستیں سال بہ سال شائع کر رہے ہیں یا کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

چونکہ کتابوں کی تعداد بہت زیادہ ہے، اس لیے پہلی منزل میں محض ادبی کتابوں تک محدود رہا جائے تو کوئی ہرج نہیں۔ اس کی صورت یہ ہے کہ چند بڑے کتب خانوں کا جائزہ لیجیے اور پھر سب کے سرمائے کی فہرستوں کو ملا لیجیے۔ ترقی اردو بیورو نے آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کو بنیادی کتب خانہ مانا ہے۔ پہلے اس کی مطبوعات کی فہرست بنائی جائے گی، بعد میں دوسرے کتب خانوں سے اضافے کیے جائیں گے۔ کام کی صورت یہ ہے کہ لائبریری کے کارڈوں پر مصنف کا نام، مقام و سنہ اشاعت، تعداد صفحات، ایڈیشن اور ذخیرے کا نام درج کر دیجیے۔ کتاب کے موضوع کے بارے میں ایک لفظ لکھنا کافی ہو گا: تنقید سوانح، ناول، مجموعہ کلام وغیرہ۔ امریکہ میں تو لائبریری کارڈ پر ہر کتاب کے جملہ ابواب بھی درج کر دیے جاتے ہیں۔ ہمارے لیے ممکن نہیں۔ کارڈوں کی تیاری لائبریری کی فہرست نگاری کے اصولوں پر کی جائے گی۔ بعد میں جملہ کارڈوں کو ملا کر کتاب کی شکل دے دی جائے۔

اگر غیر ادبی موضوعات کی ڈائریکٹری بھی بن سکے تو کیا خوب ہو۔

۸۔ نادر مطبوعات کی فہرست۔ یہ کام ایک فرد بھی کر سکتا ہے۔ چند بڑے کتب

خانوں میں گھوم کر ان میں مخزونہ نادر بیش قیمت ادبی مطبوعات کی فہرست بنائی جائے۔ ندرت کتاب کے ایڈیشن کی بھی ہوتی ہے مثلاً باغ و بہار و فسانہ عجائب عام طور پر دستیاب ہیں، لیکن ان کے پہلے ایڈیشن نادر کے زمرے میں آتے ہیں۔ نادر کتابیں قدر و قیمت میں مخطوطات سے کم نہیں ہوتیں۔ ان کی فہرست کی خاص افادیت ان کے مخزن کی نشاں دہی کرنے میں ہے مثلاً محققین کو یہ معلوم ہو سکے کہ ناٹک ساگر، المیزان، انگارے نیز باغ و بہار، فسانہ عجائب، گلزار نسیم، آثار الصنادید وغیرہ کے پہلے ایڈیشن کن ذخیروں میں دستیاب ہیں۔ تحقیق کار کتاب کو دیکھ کر فیصلہ کرے گا کہ اسے نادر قرار دیا جائے کہ نہیں، بعض کتابوں کے بارے میں دو تین سطروں کا تعارف بھی لکھا ہوگا۔ اس کا فیصلہ بھی تحقیق کار کرے گا کہ کس کتاب کے بارے میں چند سطور لکھی جائیں، کس کا محض نام، مصنف اور اشاعت کی تفصیلات دی جائیں۔

مخطوطات کی فہرست کتب خانے وار ہوتی ہے۔ زیر نظر فہرست جملہ کتب خانوں کا احصاء کرے گی۔ فہرست میں موضوعاتی گروہ بندی کی جائے گی، اس کے بعد اس کے تحت کتابوں کو ہجائی ترتیب سے درج کیا جائے گا۔ ہر کتاب کے آگے درج کیا جائے گا کہ یہ کس کس کتب خانے میں دستیاب ہے۔ چونکہ ایک فرد زیادہ سفر نہیں کر سکتا اس لیے اس قسم کی علاقائی فہرستیں بھی بنائی جا سکتی ہیں مثلاً حیدر آباد، دلی، کلکتہ، کراچی یا لاہور میں سے کسی ایک شہر کے کتب خانوں کی اور اگر ایک پوری ریاست مثلاً یوپی، آندھرا پردیش، بہار وغیرہ کی ایک ایک فہرست ہو تو اور بہتر ہے۔ اگر بعض مشہور نجی ذخیروں کو بھی شامل کر لیا جائے تو کام کی افادیت اور بڑھ جائے۔

۹۔ تقسیم ملک سے قبل کے رسالوں کے ذخیروں کی فہرست۔ تحقیق میں کتابیں سب کے سامنے ہوتی ہیں۔ رسالوں کے مضامین نظروں سے اوجھل ہوتے ہیں۔ کسی مخصوص رسالے مثلاً خدنگ نظر لکھنؤ یا ادیب الہ آباد یا گلدستہ زبان دہلی کے ابتدائی شمارے دیکھنے ہوں تو کہاں دیکھیں۔ معلوم ہی نہیں کہ یہ کن ذخیروں میں ہیں۔ کبھی یہ ہوتا ہے کہ رسالے کے بیشتر شمارے مثلاً مخزن کے پرچے خدا بخش لائبریری میں ہیں لیکن ہمیں جو مخصوص شمارہ دیکھنا ہے وہ وہاں نہیں۔ ان سے متعلق صحیح صحیح معلومات ایک فہرست یا اشاریے میں مل سکیں تو تحقیق میں بہت مدد ملے گی۔

ایسی ببلیو گرافی کے لیے ایک ایک رسالے کو لے کر مختلف کتب خانوں میں اس کے شماروں کا پتا دے دیا جائے مثلاً مخزن کو لے کر ملک کے بڑے بڑے کتب خانوں کو لیجیے اور ہر کتب خانے میں اس کے موجود شماروں کی محض نشان دہی کر دیجیے فہرست کم سے کم الفاظ میں ہو مثلاً کسی ذخیرے میں کسی رسالے کے لیے لکھا جائے:

۱۹۰۱ء میں فلاں فلاں شمارے، ۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۸ء جملہ شمارے، ۱۹۰۹ء مئی اور اکتوبر کے شماروں کو چھوڑ کر پوری جلد۔

یا رسالے کی سال بہ سال جلد کو لے کر مختلف ذخیروں میں اس کی پوزیشن بیان کی جا سکتی ہے۔ اس کام کے لیے اہلیت کی ضرورت نہیں، عرق ریزی کی ہے۔ کوئی کارکن جس کے پاؤں میں چکر ہو، گھوم گھام کر مختلف ذخیروں کا جائزہ لے سکتا ہے۔ کم از کم وہ ذخیرے لے لیے جائیں جن میں رسالے بڑی تعداد میں ہیں مثلاً ہندوستان میں ندوۃ العلما لکھنؤ، لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری، خدا بخش لائبریری پٹنہ، انجمن اشاعت اسلام بمبئی، عبدالصمد خاں کا حیدر آباد اردو ریسرچ سنٹر وغیرہ۔ جموں یونیورسٹی میں انیسویں صدی کے رسالوں کا اچھا ذخیرہ ہے۔

۱۰۔ یونیورسٹیوں کے سندی مقالوں کی فہرست۔ ایسی کیٹلاگ دو حصوں میں ہوگی۔ ایک جلد میں ایم اے اور ایم فل کے مقالوں کی فہرست ہوگی۔ دوسری میں پی۔ ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی۔ ایم فل کے شروع ہونے کے بعد اب شاید ہی کسی یونیورسٹی میں ایم اے کے ایک پرچے کے عوض مقالہ لکھا جاتا ہو۔ اصل اہمیت پی۔ ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی ڈگری پانے والے مقالوں کی ہے تاکہ ریسرچ میں داخلہ لینے والا ان زمینوں میں تردد نہ کرنا چاہے جنھیں زمیں دار پہلے ہی اٹھا چکے ہیں۔ مختلف زمانوں میں رسالہ آج کل تحقیق نمبر، کتاب نما، ہماری زبان، مگدھ یونیورسٹی گیا کے شعبہ اردو کے رسالے نوید وغیرہ میں ایسی فہرستیں شائع ہوئی ہیں۔ انگریزی میں "ہندوستانی یونیورسٹیوں کی ایسوسی ایشن" ایسی مصدقہ فہرست چھاپتی ہے۔ بھوپال سے کونسل آف اورینٹل ریسرچ نے اردو، فارسی اور عربی میں سندی مقالوں کی فہرست شائع کی۔[1]

اخبار اردو، اسلام آباد میں پاکستانی یونیورسٹیوں کے ڈگری یافتہ مقالوں کی فہرست شائع ہوئی۔ ۱۹۸۷ء میں مرکزی یونیورسٹی، حیدر آباد سے کلیم الحق قریشی نے برصغیر کے

جملہ مقالوں کی فہرست اور اس کے تجزیے پر ایم فل کی ڈگری لی۔ ان میں سے کوئی کتاب یا فہرست پوری طرح معتبر نہیں۔ ان میں بعض اطلاعات صحیح نہیں۔ اگر ایک بار قابل وثوق فہرست تیار ہو جائے تو سال بہ سال اضافے کا ضمیمہ شائع کیا جا سکتا ہے۔ ایسی فہرست کسی ریسرچ اسکالر کے مقابلے میں کوئی سینیر استاد بہتر طریقے پر تیار کر سکتا ہے کہ وہ اپنے رسوخ کی وجہ سے مختلف یونیورسٹیوں کے شعبہ جات اردو سے معلومات حاصل کر سکتا ہے۔

یہ فہرست اسی وقت مکمل ہو گی جب پاکستان اور بنگلہ دیش کی یونیورسٹیاں بھی شامل کر لی جائیں۔ اشاریہ تیار کرتے وقت دو باتوں کا خیال رکھا جائے۔

الف۔ ایسے موضوعات شامل نہ کیے جائیں جو ابھی زیر تحقیق ہیں اور جن پر ڈگری نہیں ملی۔

ب۔ ایم فل کے مقالوں کے نام شامل نہ ہو جائیں۔ ایم فل اور ایم لٹ کے مقالوں کی فہرست الگ سے بنائی جا سکتی ہے۔

اشاریے میں مقالے کا عنوان، مقالہ نگار کا نام، نگراں کا نام، یونیورسٹی کا نام اور ڈگری کا سنہ دینا ہوگا۔ لائبریری کارڈوں کی طرح مقالے کے دو حصے ہوں گے۔ پہلے میں یونیورسٹی کے اعتبار سے فہرست ہوگی۔ یونیورسٹیوں کے نام ہجائی ترتیب سے اور ایک یونیورسٹی کے مقالوں کی ترتیب تاریخی انداز سے یعنی ڈگری کے سنہ کے اعتبار سے ہوگی۔ دوسرے حصے میں مقالوں کی موضوعاتی گروہ بندی کرکے مقالہ نگاروں کے ناموں کی ہجائی ترتیب سے اندراج ہوگا تاکہ ایک نظر میں واضح ہو جائے کہ کس موضوع پر کیا کیا کام ہوا ہے۔ یہ فہرست آئندہ تحقیق کرنے والوں کی رہبری کے لیے ضروری ماخذ ہوگی۔

یہ فہرست تیار کرنے کے لیے اب تک کی جملہ فہرستیں خام مواد کے طور پر پیش نظر رکھنی ہوں گی۔ اس کو جدید ترین بنانے کے لیے کتاب نما اور ہماری زبان کے پچھلے ایک سال کے پرچوں میں جھانکنا ہوگا۔ ہر بڑی یونیورسٹی کی فہرست اس یونیورسٹی کے کسی استاد کو بھیج کر اس کی تنقیح کرائی جائے۔ چونکہ بہت سی جگہوں سے جواب نہیں ملتے اس لیے ایک دورے پر نکل کر بڑی یونیورسٹیوں کے شعبوں میں بیٹھ کر فہرست تیار کی جائے تو زیادہ معتبر ہوگی۔

۱۱۔ غیر مطبوعہ سندی مقالوں کی وضاحتی فہرست۔ یہ بھی ایک طرح سے مخطوطات کے ضمن میں آتے ہیں۔ امریکہ میں اس قسم کی دو فہرستیں شائع ہوتی ہیں۔

۱- The Dissertation Abstract International اس میں ڈھائی سو کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ہر سال پیش کیے گئے مقالوں میں سے تقریباً ۹۵ فی صد کی وضاحتی فہرست ہوتی ہے۔

۲- Master's Abstract ۔ اس میں ہر سال تقریباً ۳۵۰ مقالوں کا خلاصہ شائع ہوتا ہے۔

اہل ہند کے وسائل عموماً اور اہل اردو کے خصوصاً بہت کم ہیں۔ جن مقالوں پر ڈگری مل گئی لیکن وہ شائع نہیں ہوئے اور شاید کبھی شائع ہوں گے بھی نہیں، ان کا عدم و وجود تقریباً برابر ہے۔ اگر ان کی وضاحتی فہرست ہو تو جس کسی کو کسی خاص موضوع کے مقالے کو دیکھنے کی ضرورت ہو وہ متعلقہ درس گاہ میں جا کر دیکھ سکتا ہے۔ کسی فرد کے لیے جملہ غیر مطبوعہ مقالوں کی وضاحتی فہرست بنانا مشکل ہے۔ یہ کام کوئی گروہ ہی حل کر سکتا ہے۔ ایک فرد ایک ریاست کی تمام درس گاہوں کے مقالوں کی وضاحتی فہرست تیار کر سکتا ہے۔

۱۲- زیر تحقیق مقالوں کا رسالہ۔ امریکہ میں ۱۹۶۰ء تک موڈرن لینگویج ایسوسی ایشن آف امریکہ ایک رسالہ Research in Progress شائع کرتی تھی۔ پھر بند ہو گیا۔ معلوم نہیں دوبارہ جاری ہوا کہ نہیں۔ اب سہ ماہی رسالے امریکن لٹریچر میں ایسی فہرستیں شائع ہوتی ہیں۔ اردو میں بھی ایسے شش ماہی رسالے کی ضرورت ہے جو ہر تعلیمی سال میں ستمبر اکتوبر اور فروری مارچ میں شائع ہوا کرے۔ اس میں ہر درس گاہ کے زیر تحقیق کاموں کی فہرست ہو اور ساتھ میں ان کے رجسٹریشن کا سنہ بھی دیا ہوتا کہ اندازہ ہو سکے کہ کام کی کیا رفتار ہے۔ ہر شمارے میں اس سے پہلے کے چھے ماہ میں منسوخ کیے گئے موضوعات کو فہرست سے خارج کر دیا جائے۔

ایسے رسالے سے نئے ریسرچ اسکالروں کو اپنا موضوع چنتے وقت تکرار سے بچنے کی سہولت رہے گی۔ ظاہر ہے کہ یہ رسالہ انجمن اساتذہ اردو، جامعات ہند کو جاری کرنا چاہیے اگر وسائل مہیا ہو سکیں۔ اس کی افادیت اس وقت مکمل ہو گی جب اس میں پاکستانی یونیورسٹیوں کا بھی احصاء کیا جائے گا کیونکہ اردو تحقیق میں ابھی کوئی بٹوارہ نہیں ہوا۔

۱۳- رسالوں کے مضامین کا اشاریہ۔ تحقیق میں کتابوں کے بعد رسالے سب سے اہم ماخذ ہیں۔ کتابیں سب کی نظر میں ہوتی ہیں لیکن رسالوں کا مال مدفون گنجینے کی طرح ہوتا ہے

جس کو اشاعت کے ایک آدھ سال بعد قارئین بھول جاتے ہیں۔ کون جانے کہ کس کے زیر تحقیق موضوع سے متعلق ماضی کے یا سرحد پار کے رسالے میں کیا کیا مفید معلومات اکٹھا کر دی گئی ہوں۔ رسالوں کے قدیم شمارے بالخصوص محقق کے انتظار میں ہیں۔ بتدی اسکالر تو کیا مشاق استادوں کے لیے بھی مشکل ہے کہ اپنے موضوع سے متعلق رسالوں میں منتشر مواد کا عرفان رکھ سکیں۔ اس کمی کو دور کرنے کے لیے ان کے مضامین کے اشاریے تیار کرنے کی سخت ضرورت ہے۔

بعض رسالوں مثلاً رسالہ اردو کراچی، نوائے ادب بمبئی نے اپنے کسی شمارے میں اپنے اشاریے چھاپے لیکن وہ اس مدت تک کے لیے تھے۔ پھر وہ رسالے ہی میں چھپے، کتابی صورت میں نہیں۔ کسے معلوم کہ نوائے ادب کے کس شمارے میں اس کا کب تک کا اشاریہ آچکا ہے۔ بعض یونیورسٹیوں نے ایم فل کے مقالے کے طور پر بعض رسالوں کا اشاریہ تیار کرایا لیکن وہ ہمیشہ جامع نہیں ہوتا کیونکہ بعض شمارے میسر نہیں آتے۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں وہاں کے مخزونہ رسالوں کے مضامین کے کارڈ بنوائے جا رہے ہیں۔ دو ایک سال پہلے تک دو لاکھ کارڈ بن چکے تھے۔ اس میں دو قباحتیں ہیں۔ اول تو یہ کہ یہ کارڈ اسی کتب خانے کے ذخیرے تک محدود ہیں اور وہاں رسالوں کی مکمل فائل نہیں مثلاً مخزن کے بیشتر شمارے ہیں لیکن بعض نہیں۔ اس طرح اس رسالے کی حد تک اشاریہ ناقص رہا۔ دوسرے یہ کہ یہ اشاریہ اس کتب خانے میں جانے والوں ہی کے لیے مفید ہے۔

اشاریے میں مضمون نگار کا نام، مضمون کا عنوان، رسالے کا ماہ و سال اور ہر مضمون کے تعارف میں دو تین سطریں دی جائیں جیسا کہ نوائے ادب کے آخری جزو "مقالہ نما" میں ہوتا ہے بعض مضامین کا تعارف دو سطروں میں اور بعض کا پانچ چھے سطروں میں ہو سکتا ہے۔ قدیم رسالوں کے مضامین کے ساتھ اس ذخیرے کی نشان دہی بھی کر دی جائے جہاں یہ شمارہ موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ مضامین کا تعارف صاحب نظر ہی دے سکتے ہیں، لائبریری کے فہرست نگار نہیں۔

اشاریے کے کام کی دو منزلیں ہیں۔ پہلی منزل میں ایک ایک رسالے کو لے کر تاریخی ترتیب سے مضامین کا اشاریہ تیار کیا جائے گا۔ یہ کام ایک فرد بھی کر سکتا ہے۔ لیکن یہ کافی نہیں۔ کسی کو اپنا مفید مطلب مواد تلاش کرنے کے لیے سارے رسالوں کے تمام

شماروں کا اشاریہ دیکھنا ہوگا۔ اس لیے اشاریہ سازی کی دوسری منزل ہے جملہ اشاریوں کو ملا کر گروہ بندی کرنا۔ اس میں رسالے اور زمانۂ اشاعت کا خیال نہ رکھا جائے گا بلکہ موضوع اور اس کے بعد ذیلی موضوع کے اعتبار سے زمرے قائم کیے جائیں گے۔ ایک زمرے یا ذیلی زمرے میں مضامین کا اندراج مصنف کی ہجائی ترتیب سے دیا جانا چاہیے۔ رسالہ اردو کے اشاریے میں تو جملہ شماروں کے مضامین بھی مصنف کی ہجائی ترتیب سے دیے ہیں۔ اشاریہ ساز کو طے کرنا ہوگا کہ وہ کون سا طریقہ اختیار کرے۔

۱۴۔ بہت سے مصنف رسالوں میں شائع شدہ اپنے مضامین کو مجموعے کی شکل میں شائع کر دیتے ہیں۔ اس سے رسالہ نہ ملنے کی تلافی ہو جاتی ہے۔ تحقیقی و تنقیدی مضامین کے ایسے مجموعے کے مضامین کا اشاریہ بھی ضروری ہے۔ میں نے مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی میں ایم فل کی ایک طالبہ سے اشاریہ بنوایا۔ اس نے تقریباً دو سو مجموعوں کا احصاء کیا۔ ظاہر ہے کہ مجموعوں کی تعداد کہیں زیادہ ہے۔ پاکستان کے بہت کم مجموعے دستیاب ہو سکے۔ کوئی فرد یا ادارہ زیادہ سے زیادہ مجموعوں کو لے کر اشاریہ تیار کرا دے تو نہایت مفید ہو۔ اس اشاریے میں بھی مضامین گروہ بندی کے ذیلی، اور بعض اوقات تحت ذیلی گروہ بھی کرنے ہوں گے۔

۱۵۔ آرکائیوز کا اشاریہ۔ مرکزی اور ریاستی آرکائیوز میں بھی ایسا موجود ہوتا ہے جو ادبی تحقیق میں ممد ثابت ہوتا ہے۔ یہ مواد بہت متنوع قسم کا ہوتا ہے: قلمی کتابیں، پرانے اخبار، روزنامچے، فائلیں، رپورٹیں، عدالتی دستاویزیں، فرمان، اداروں کے ملازمین کے ملازمت سے متعلق کاغذات وغیرہ۔ کھوجی حضرات ایک ایک آرکائیوز کو لے کر مفید اردو مواد کی فہرست تیار کر دیں تو اس سے ماخذ کی نئی دنیا سامنے آئے گی۔

۱۶۔ کسی ادیب کا اشاریہ۔ جس مرحوم ادیب کی صدی تقریب منائی گئی اس کا برا بھلا اشاریہ تیار کر دیا گیا۔ تمام اہم ادیبوں کا اشاریہ تیار کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کے دو حصے ہوں گے۔

الف۔ ادیب کی جملہ شعری و نثری تخلیقات، کتابوں اور مجموعوں کی فہرست۔ اس کی کتابوں کے مختلف ایڈیشنوں اور تدوینوں کی فہرست۔

ب۔ اس پر لکھی گئی کتابوں اور مضامین کی فہرست۔ مضامین

کی جامع فہرست بنانا محنت طلب ہے۔ یہ جتنی جامع ہو سکے اتنی ہی مفید ہوگی۔

ادیب کی تصانیف کے مخطوطات جہاں جہاں موجود ہیں ان کی نشاں دہی کرائی جا سکے تو اشاریہ اور بھی تشفی بخش ہوگا۔ مطبوعات کے دور میں آ کر کم از کم طبع اول کی تاریخ اور ناشر کا پتا دینا ضروری ہے۔ کتابوں کے پہلے ایڈیشن کی تاریخ جاننا کتنا مشکل ہے؟ قدیم زمانے کو چھوڑیے بعض اوقات ہمارے معاصرین کی کتابوں کی اشاعت اول کو دریافت کرنا بھی جوئے شیر لانے کے برابر ہوتا ہے۔

میں ایک زمانے میں بھارتیہ گیان پیٹھ کی اردو کمیٹی کا ممبر تھا۔ اس میں انعام کے لیے ایک دور مقرر کیا جاتا تھا مثلاً ایک سال ۱۹۶۷ء تک شائع شدہ کتابوں پر غور کیا جا سکتا تھا۔ راجندر سنگھ بیدی کی تصنیف "اپنے دکھ مجھے دے دو" کا سنہ جاننے کی ضرورت آئی صحیح صحیح جاننے کی کہ یہ ۶۷ء سے پہلے شائع ہوئی کہ بعد میں۔ سرور صاحب کمیٹی کے صدر تھے۔ کتاب ان کے نام معنون ہے۔ انھیں پہلے ایڈیشن کی تاریخ یاد نہیں تھی۔ یہ کام دوسرے رکن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ذمے کیا گیا۔ انھوں نے اگلے دن بیدی کو بمبئی فون کر کے پوچھا تو انھوں نے جواب دیا "مجھے یاد نہیں۔ جامعہ دلی نے یہ کتاب شائع کی تھی، ان سے پوچھ لیجیے"۔ نارنگ صاحب نے مکتبۂ جامعہ سے دریافت کیا۔ انھوں نے کہا "پہلا ایڈیشن ختم ہو گیا ہے۔ ہمیں صحیح یاد نہیں کہ کب شائع ہوا تھا"۔ آخر ڈاکٹر نارنگ نے لائبریری میں اس کے پہلے ایڈیشن کی کھوج کر لی اور صحیح سنہ دریافت کر لیا۔

اگر مصنف اور ناشر بھی کتاب کی پہلی اشاعت کی تاریخ نہ بتا سکے تو کوئی محقق کیا کرے۔ اگر اہم مصنفین کی ڈائریکٹری یعنی سوانحی لغت ہو تو یہ مشکل حل ہو سکتی ہے۔ ادیب کا اشاریہ تیار کرنا ہو تو چند اچھے کتب خانوں کو دیکھ کر اس کی کتابوں اور اس سے متعلق کتابوں کے نام بآسانی لکھے جا سکتے ہیں۔ مشکل آتی ہے اس کی متفرق چھوٹی تخلیقات (افسانہ، مضمون، نظم وغیرہ) نیز اس پر لکھے مضامین کی فہرست تیار کرنے میں۔ اگر کوئی ادارہ یا جماعت اس کام کو کرے تو بہ یک وقت کئی ادیبوں کا اشاریہ تیار کرنے میں آسانی ہے۔ فرض کیجیے صف اول کے سوا ادیبوں کی فہرست بنا کر ہر ایک کے لیے ایک ایک ورق سامنے رکھ لیا جائے۔ ایک ایک رسالے اور مجموعے کو کھنگالتے جائیے۔ جس ادیب پر مضمون

نظر آئے اس کے نام کے ورق میں ٹانک دیجیے۔ بعد میں مضمون نگاروں کی ہجائی ترتیب سے مضامین کو مرتب کر لیجیے۔ تھوڑی سی مزید محنت میں سو اشاریے تیار ہو گئے۔

۱۷۔ کسی صنف کا اشاریہ۔ ہر صنف کا اشاریہ نہیں بنایا جا سکتا مثلاً غزل یا رباعی کا کیا اشاریہ ہو۔ یہ بھی خیال رہے کہ ایسی اصناف ہی کا اشاریہ بنایا جائے جو دوسرے محققوں کے لیے حوالے کی کتاب کے طور پر کام آسکے۔ اس اشاریے کے دو حصے ہوں گے پہلے حصے میں اس صنف کی جملہ کتابوں اور مجموعوں کو تاریخی ترتیب سے دیا جائے گا۔ دوسرے حصے میں اس صنف پر لکھی ہوئی کتابوں اور مضامین کی فہرست ہوگی جو خواہ تاریخی ترتیب سے دیجیے خواہ مصنفوں کی ہجائی ترتیب سے۔ زیادہ مقبول اصناف مثلاً ناول، افسانوی مجموعوں وغیرہ کے پہلے حصے کو قدیم دور تک یعنی ۱۹۳۶ء یا ۱۹۴۷ء تک محدود رکھا جا سکتا ہے۔ صنف پر لکھی ہوئی کتابوں اور مضامین کو حال تک لانا ہوگا۔

تاحال محض ڈرامے کا اشاریہ دیکھنے میں آیا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کی ببلیو گرافیاں اردو ڈراما کی جلد اول میں ہجائی ترتیب سے لے ڈراما نگاروں کے نام اور ان کے آگے ان کے ڈراموں کی فہرست ہے۔ بعد کی جلدوں میں ڈراموں کو ہجائی ترتیب سے لے کر بیان کیا گیا ہے۔ دوسری طرف ڈاکٹر اخلاق اثر نے بھوپال سے شائع شدہ اپنی تین کتابوں میں اشاریے کی دونوں شقیں پیش کیں۔ کتابوں کے نام یہ ہیں۔

ریڈیو ڈرامے کی تاریخ (۱۹۷۵ء)

اردو ڈرامے کا مطالعہ (۱۹۷۷ء)

اردو کا پہلا ڈراما (۱۹۷۸ء)

ان میں پہلے حصے میں ڈراموں کی کتابوں، مجموعوں نیز ڈراموں پر لکھی ہوئی کتابوں کو ملا جلا کر دیا ہے۔ دوسرے حصے میں ڈرامے پر لکھے ہوئے تحقیقی و تنقیدی مضامین کی فہرست ہے۔ یہ اشاریہ آخری کتاب میں سب سے مفصل ہے۔ اشاریے کے لیے منجملہ دوسری اصناف کے ذیل کی اصناف کو چنا جا سکتا ہے۔

۱۔ جکری۔ ۲۔ سہیلا۔ ۳۔ بارہ ماسے۔ ۴۔ شہر آشوب کی متفرق نظمیں۔ ۵۔ ریختی کے مجموعے۔ ۶۔ طویل داستان۔ ۷۔ حکایات کے مجموعے۔ ۸۔ طویل مثنویاں۔ ۹۔ طویل ڈرامے۔ ۱۰۔ یک بابی ڈراموں کے مجموعے۔ ۱۱۔ تاریخی ناول۔ ۱۲۔ جاسوسی ناول۔ ۱۳۔ اردو

ناول ۱۹۳۶ء تک۔ ۱۴۔ خاکوں کے مجموعے۔ ۱۵۔ رپورتاژ۔ ۱۶۔ یادداشتیں۔ ۱۷۔ آپ بیتیاں۔ ۱۸۔ سوانح عمریاں۔ ۱۹۔ مکاتیب کے مجموعے۔ ۲۰۔ رباعیوں کے مجموعے۔ ۲۱۔ انشائیوں کے مجموعے۔ ۲۲۔ تنقیدی و تحقیقی مضامین کے مجموعے۔ ۲۳۔ صحافت پر کتابیں۔ ۲۴۔ ترجمے پر مجموعے اور مضامین۔

۱۸۔ کسی ادیب کی فرہنگ۔ ایسی فرہنگ محض اہم ادیبوں کی تیار کی جا سکتی ہے۔ اس میں فرسودہ، متروک، اجنبی الفاظ ہوں گے۔ علمی و تہذیبی اصطلاحات ہوں گی، تلمیحات ہوں گی۔ اس سے ظاہر ہے کہ ہر بڑے ادیب کی فرہنگ نہیں تیار کی جا سکتی۔ دکن کے تمام ادیبوں کی فرہنگ ہو سکتی ہے۔ شمال میں میر امن، رجب علی بیگ سرور، میر حسن، اہم قصیدہ نگار، اہم مرثیہ نگار، اہم ریختی گو وغیرہ فرہنگ کے اچھے موضوع ہو سکتے ہیں۔ نائب حسین نقوی نے فرہنگ انیس تیار کی۔

ایسی فرہنگ تیار کرنے کے لیے اس ادیب کی جملہ تخلیقات کا مطالعہ کر کے کاغذ کے چھوٹے چھوٹے پرزوں پر الفاظ کی فہرست تیار کرنی ہوگی۔ اس کے بعد مختلف لغات اور دوسری کتب کی مدد سے ان کے معنی لکھنے ہوں گے۔ لکھنؤ اور دلی کی معاشرت سے متعلق کتابوں سے مدد لی جا سکتی ہے۔ موسیقی، رقص جیسے فنون کی کتابیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ماہرین فن سے مشورہ کیا جا سکتا ہے۔

قدیم الفاظ و اصطلاحات کے صحیح تلفظ درج کر کے ان پر خصوصی توجہ کی جائے۔

۱۹۔ کسی صنف کی فرہنگ۔ صنف کی فرہنگ تیار کرنے کے لیے اس صنف کے جملہ اہم نمونوں کو کھنگالیے اور ان میں سے دو قسم کے الفاظ نکالیے۔

الف۔ علمی، ادبی اور تہذیبی اصطلاحات

ب۔ اس میں مستعمل تمام فرسودہ، انوکھے اور غیر معمولی الفاظ مثلاً داستان کی فرہنگ میں یہ الفاظ دے کر ان کے آگے حوالے کے طور پر باغ و بہار لکھ دیا جائے گا:

ناک گھسنی کرنا۔ سجدہ کرنا (باغ و بہار)

صبح خیزیے۔ علی الصباح اٹھ کر سوتے ہوؤں کا سامان اٹھانے والا (باغ و بہار)

ظاہر ہے کہ فرہنگ تیار کرنے کے لیے لغات اور متعلقہ علوم و فنون کی کتابیں دیکھنی

ہوں گی۔ ذیل کی اصناف کی فرہنگ تیار کی جاسکتی ہے۔

داستان۔ مثنوی۔ قصیدہ۔ ریختی۔ مرثیہ۔

۲۰۔ اردو ادب کی تہذیبی فرہنگ۔ ادیب اور صنف کی فرہنگ میں دو قسم کے اندراجات کو شامل کرنے کی سفارش کی گئی ہے۔ ۱۔ تہذیبی اور علمی اصطلاحیں۔ ۲۔ انوکھے الفاظ و محاورات۔ اردو ادب کی تہذیبی فرہنگ میں، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے محض تہذیبی الفاظ ہوں گے، بالخصوص ملبوسات، زیورات، سواریاں، جشن، رقص، موسیقی، ماکولات و مشروبات، کھیل، شکار وغیرہ کی انواع و اصطلاحات پر توجہ کی جائے گی۔ کہا جائے گا کہ نجوم، دینیات مثلاً فقہ وغیرہ بھی تو تہذیب کے اجزا ہیں لیکن ہم تہذیبی فرہنگ میں ان اصطلاحوں کو چھوڑ سکتے ہیں جو خالص علمی ہیں۔

قدیم ادبیات میں مذکور لباسوں، کھانوں، رقص و موسیقی وغیرہ کی بہت سی انواع و اصطلاحات کا صحیح مفہوم ہمیں معلوم نہیں ہوتا۔ ہم کلاس میں یا کتاب کے آخر میں فرہنگ دیتے ہوئے یہ کہہ کر ٹال دیتے ہیں کہ ایک قسم کا کھانا ہے، موسیقی کی ایک اصطلاح ہے، ایک قسم کی بحری۔ سواری ہے وغیرہ۔ جب تک صحیح مفہوم معلوم نہ ہو تفہیم و ترسیل کا حق ادا نہیں ہوتا۔ واضح ہو کہ اس فرہنگ میں ہندوستانی تہذیب اور جدید مغربی تہذیب دونوں کے ارکان ہوں گے کیونکہ ہماری ادبیات میں ایک طرف پیتامبر، ہون، آرتی، چوک، پورنا وغیرہ ملتے ہیں تو دوسری طرف چالیس کنجی کا کٹورہ، نیاز، کونڈے وغیرہ اور تیسری طرف جاز، راک اینڈ رول، پیسٹری، بیل باٹم، فراک، کارنیوال، سرکس، ٹورنامنٹ، باکسنگ جیسے اندراجات بھی ہوں گے۔ اس طرح تہذیبی فرہنگ ایک کتابی عجائب گھر ہو گی جس جس طرح کے لباس، ساز، ہتھیار، کھیل وغیرہ سجے ہوئے ہیں۔

فرہنگ تیار کرنے کا عمل وہی ہوگا جو لغت تیار کرنے کا ہے۔ اس کا فروتر طریقہ یہ ہے کہ مختلف لغات سامنے رکھیے جن میں مستشرقین کی لغت بھی ہوں۔ ان میں اضافہ کیجیے قدیم متون کے آخر میں دی ہوئی فرہنگوں کا۔ ان میں سے تہذیبی الفاظ الگ کر لیجیے، انہیں ہجائی ترتیب سے جما کر ان کے معنی لکھ دیجیے۔ چلیے فرہنگ تیار ہو گئی۔ بہتر صورت یہ ہے کہ براہ راست ادبیات میں سے لغات نکال کر لائیے۔ مثنویوں، داستانوں، قصیدوں، مرثیوں اور ریختیوں وغیرہ کا مطالعہ کرکے لفظیات اکٹھا کرنی ہوں گی۔ ان کے ساتھ ساتھ ادب کی

معاشرتی پس منظری کتابوں مثلاً دکنی کلچر پر دو کتابیں، رسوم دہلی، شباب لکھنؤ، مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، اردو ادب کا سماجی پس منظر از اعجاز حسین، دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر از محمد حسن، لکھنؤ کی تہذیبی میراث از جعفر حسین وغیرہ کو دیکھنا ہوگا۔ لغت کی طرح اندراجات کو کارڈوں پر مرتب کیجیے اور ان کے معنی کے لیے لغات، مندرجہ بالا کتابوں نیز فنون لطیفہ کی مخصوص کتابوں کو دیکھنا ہوگا۔ ایسی فرہنگ حوالے کی بہت مفید کتاب ہوگی لیکن اجتماعی تحقیق کے تحت ہی باحسن الوجوہ تیار کی جاسکتا ہے۔

۲۱- اردو محاوروں کی فرہنگ۔ اس کی تفصیل انیسویں باب "ادبی لسانیات" میں ملاحظہ ہو۔

۲۲- ادبی اصطلاحوں کی فرہنگ۔ ترقی اردو بیورو نے بہت سے علوم کی فرہنگیں تیار کرائی ہیں لیکن میرے علم کی حد تک اردو کی ادبی اصطلاحوں کی فرہنگ نہیں بنوائی۔ انگریزی میں ایسی لغات ہیں۔ اردو میں ایسی فرہنگ بنانے کے لیے دو قسم کی ماہرانہ صلاحیتوں کی ضرورت ہے، ایک تو قدیم علوم بلاغت، دوسرے جدید تنقید۔ اردو میں ان دونوں کا اجتماع رکھنے والے حضرات بہت کم ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا نام ذہن میں کوندتا ہے۔ دو حضرات مل کر یہ کام بہتر طریقے پر کر سکتے ہیں۔ اس میں زیادہ تر بہرہ قدیم علوم کا ہوگا، اس سے کم تر جدید تنقید کا۔ ثانی الذکر کے لیے انگریزی ادب کی معرفت مفید ہوگی۔ اس فرہنگ میں لغات کی طرح ایک دو لفظ یا ایک ہی سطر میں معنی نہیں دیے جائیں گے بلکہ انسائکلوپیڈیا کے انداز پر کئی سطور، شاذ ایک پیرا گراف میں تشریح و توضیح کرنی ہوگی۔

بلاغت کی کتابوں سے لے کر کارڈوں یا موٹے کاغذ کے پرزوں پر فہرست الفاظ مرتب کیجیے۔ بعض الفاظ مثلاً فصاحت، بلاغت، حسن مطلع کے معنی ایک کتاب میں کچھ ہوتے ہیں، دوسری میں کچھ۔ محقق کو اپنے علم سے ان کے بیچ فیصلہ کرنا ہوگا۔ بعض اصطلاحوں کا مفہوم کسی قدر غیر متعین اور پھیلا ہوا ہوتا ہے مثلاً فصاحت، بلاغت، سلاست، رنگینی بیاں، تغزل، مقالہ وغیرہ۔ ان کے مفہوم کو متعین کرنا ہوگا۔ ادبی اصطلاحوں میں قواعد اور علم معنی کی (جیسا کہ بحرالفصاحت میں دیا ہے) جزئیاتی اصطلاحوں کو حذف کر دینا مناسب ہوگا۔ بعض اہم اصطلاحیں لے لی جائیں تو کافی ہے۔ ہاں عروض، بدیع، قافیہ وغیرہ کی جملہ اصطلاحیں لینی ہوں گی۔ ایسی اصطلاحوں کی تعداد پانچ سو سے تجاوز کر جائے گی۔ ان کا صحیح تلفظ متعین کیجیے

مثلاً بتانا ہوگا کہ نحو کی اصطلاح مسند اور مسند الیہ کا حرف اول مضموم ہے، مفتوح نہیں۔ بحر مجتث کا صحیح تلفظ بغیر تشدید کے ہے۔ مفہوم بلاغت اور تنقید کی کتابوں سے مل سکے گا۔ قدیم اصطلاحوں کے لیے عربی فارسی کتب کو دیکھنا ضروری ہے۔

۲۳۔ ادب میں مستعمل علمی اصطلاحوں کی فرہنگ۔ ڈاکٹر سید حامد حسین نے اپنی کتاب "اردو شاعری میں مستعمل تلمیحات و مصطلحات" (بھوپال، ۱۹۷۷ء) کے دوسرے حصے میں نجوم، فلکیات، تصوف، فلسفہ، منطق، جنگ، سفر، قیام اور اجل وغیرہ کی اصطلاحات کو شامل کیا ہے۔ یہ حصہ محض ۵۳ صفحات کو محیط ہے۔ ظاہر ہے جملہ علمی اصطلاحوں کو اس سے زیادہ وسعت درکار ہے۔

یہ کام خاصا دشوار ہے۔ اس کے لیے قدیم مثنویوں، داستانوں، قصیدوں، مرثیوں وغیرہ کی ورق گردانی کر کے اصطلاحیں جمع کرنی ہوں گی۔ یہ درست نہ ہوگا کہ نجوم یا تصوف کی کتاب اٹھا کر اس میں سے اصطلاحیں لے لی جائیں۔ اس طرح وہ اصطلاحیں بھی در آجائیں گی جو اردو ادب میں کبھی استعمال ہی نہیں ہوئیں۔ لغت سازی کے بہتر طریقے پر عمل کر کے ادبیات سے اصطلاحیں اخذ کیجیے۔ ان کے معانی کے لیے اردو لغات نیز متعلقہ علوم کی کتابوں سے رجوع کیجیے۔ بہتر ہوگا کہ ان علوم کے علماء سے بھی مشورہ کر لیا جائے۔ ایسے علماء عربی درس گاہوں مثلاً دیوبند اور یونیورسٹیوں کے عربی کے شعبوں میں مل سکتے ہیں۔ کارڈوں پر اصطلاحیں اور ان کے معنی لکھیے۔ ان کے آگے وہ شعر یا نثری جملہ بھی نمونۃً لکھ دیجیے جہاں یہ اصطلاح استعمال ہوئی ہے اور اس اقتباس کا ماخذ درج کیجیے۔ جملہ کارڈوں کو ہجائی ترتیب سے ملا کر کتابی شکل دے دیجیے۔

۲۴۔ آوارہ گرد اشعار کی بیاض۔ بہت سے مقبول عام اشعار کے مصنف کا علم نہیں ہوتا یا انھیں غلط شاعر سے منسوب کر دیا جاتا ہے۔ اس کی تصحیح کئی حضرات نے کی۔ قاضی عبدالودود نے اس سلسلے میں بہت سے مضامین لکھے۔ کالی داس گپتا رضا نے اپنے مجموعے سہو و سراغ (بمبئی، ۱۹۸۰ء) میں ایک مضمون "چند مشہور شعرا اور ان کے خالق" لکھا۔ مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی میں ایک طالبہ عائشہ خاتون نے اس موضوع پر ایم فل کا ایک ضخیم مقالہ لکھ دیا۔ اس کے بعد بھی اس کام کو اور آگے بڑھانے کی ضرورت ہے تاکہ جسے کسی مشہور شعر کے مصنف کے بارے میں علم نہ ہو یا انتساب میں شبہ ہو وہ اس بیاض میں دیکھ لے۔ تلاش

کی سہولت کے لیے اشعار کو ردیف وار جمع کیا جائے۔ ان میں بھی ردیف کے آخری حروف کا خیال رکھ کے لغت کی طرح ترتیب دیا جائے جیسا کہ عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی کے آخر میں غزلوں اور اشعار کے اشاریے کے لیے کیا۔

مندرجہ بالا کام کے لیے پہلے تو اب تک کیے ہوئے اس قسم کے کاموں کو سامنے رکھنا ہوگا۔ اس کے بعد تیزی سے اہم تذکروں کا جائزہ لے کر مشہور اشعار اور ان کے مصنفوں کے نام اور تخلص لکھ لیے جائیں گے۔ ظاہر ہے کہ محض وہ اشعار لینے ہوں گے جن کے مصنف عام طور سے معلوم نہیں یا مختلف تذکروں اور کتابوں میں مختلف نام دیے ہیں۔ ان میں سے کوئی ایک اصلی مصنف ہو سکتا ہے، بقیہ جعلی۔ صرف مشہور و مقبول اشعار تک محدود رہنا پڑے گا۔ دیکھنے میں یہ آئے گا کہ ایک شعر مثلاً غزالاں تم تو واقف ہو۔ ـ ـ ـ کو میر حسن نے رام نراین موزوں کا اور صاحب تذکرۂ مسرت افزا نے مرزا ابراہیم مشتاق بنارسی کا لکھا ہے۔ اس قسم کے اختلافی انتسابات کثرت سے ملیں گے۔ ان کے بارے میں بحث کر کے فیصلہ کرنا ہوگا کہ کون سا درست ہے۔

دوسرا کام یہ کرنا ہوگا کہ ان کا درست متن دیا جائے۔ مثلاً مندرجہ بالا شعر کو میر حسن نے طریقۂ مشہور سے "ویرانے پہ کیا گذری" پر ختم کیا ہے جب کہ مسرت افزا میں "میخانے پہ کیا گزرا" لکھا ہے۔ مدون بیاض کو غور و فکر کر کے صحیح مصنف اور مرجح متن طے کرنا ہوگا۔ کام مشکل ہے۔ مدون کا ادبیات کا مطالعہ جتنا وسیع ہوگا کام اتنا ہی شافی ہوگا۔

اردو تحقیق کو حوالے کی کتابوں کی شدید ضرورت ہے۔ معلوم نہیں کب کوئی انسٹی ٹیوٹ بنے گا اور کب یہ کتابیں وجود میں آسکیں گی۔ اس سے پہلے اگر ایک دو محقق مشترکہ طور پر ان میں سے کچھ کام کر سکیں تو دریغ نہ کریں۔ چونکہ یہ کتب دوسرے محققوں اور پڑھے لکھے قاریوں کے لیے معتبر ماخذ کا کام دیں گی۔ اس لیے ان کی تصنیف میں تحقیقی صحت اور مناسب ترتیب کی بطور خاص ضرورت ہے۔ کام کو زیادہ سے زیادہ بھرپور بنایا جائے تاکہ عرصے تک اس پر اضافہ کرنے کی ضرورت نہ آئے۔

حواشی

1. Dr. Laxmi Shanker and Dr. S. Hamid Husain (Editors), "NATIONAL REGISTER OF DOCTORAL DISSERTATIONS ACCEPTED AND IN PROGRESS IN INDIAN UNIVERSITIES, HUMANITIES, Vol. III, URDU PERSIAN & ARABIC" (Publications Dn. Council of Oriental Research, BHOPAL, 1981)

اٹھارواں باب

بین العلومی تحقیق

"بین العلومی" انگریزی اصطلاح Inter-disciplinary کا ترجمہ ہے۔ پہلے باب میں ہند کے محقق ڈاکٹر بیج ناتھ سنگھل کا مقولہ درج کیا جا چکا ہے کہ عہد قدیم میں علوم کو برہما کی طرح اکھنڈ سمجھا جاتا تھا۔(1) ویدوں میں مذہب کے علاوہ موسیقی، طب، نجوم وغیرہ سبھی شامل ہیں۔ کوٹلیہ (چانکیہ) کی شاہکار کتاب "ارتھ شاستر" نام سے معاشیات پر معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں علمی سیاسیات کی بھی کمی نہیں۔ سنسکرت کے روایتی نصاب میں ادب کے علاوہ جیوتش وغیرہ کا بھی درس دیا جاتا ہے۔ عہد وسطیٰ میں اسلامی درس گاہوں میں بھی حدیث، کلام، ہیئت، نجوم و طب سبھی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ عہد غالب تک ہر پڑھا لکھا شخص ان سب علوم میں کچھ نہ کچھ دخل رکھتا تھا۔

افلاطون نے بھی اپنی کتاب "ریاست" میں علم کو اکھنڈ سمجھا ہے۔ گیلیلیو کے عہد تک سائنس اور فلسفہ متحدہ علوم تھے۔ فلسفے کو Speculative Philosophy اور سائنس کو Practical Philosophy کہتے تھے۔ مغرب میں عہد وسطیٰ میں علم کے حصے ہونے شروع ہوئے۔ سائنس، فلسفہ اور ادب الگ ہوگئے۔ ان کے سابق اتحاد کی صرف اتنی یادگار باقی رہ گئی ہے کہ کسی بھی موضوع میں پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری لیجیے، اس کا نام ڈاکٹری آف فلاسفی ہوتا ہے۔ کامرس میں بھی ڈاکٹر آف فلاسفی اور فزکس میں بھی ڈاکٹر آف فلاسفی۔ اب اختصاص کی لے اتنی بڑھ گئی ہے کہ ایک عالم اپنے مخصوص علم یا فن کی ایک ہی شاخ کا ماہر ہوتا ہے، بقیہ شاخوں کے بارے میں محض سرسری واقفیت رکھتا ہے۔ یہ اختصاص فطری سائنسوں اور اطلاقی سائنسوں یعنی ڈاکٹری اور انجینئرنگ وغیرہ میں زیادہ نظر آتا ہے، سماجی سائنسوں مثلاً تاریخ، معاشیات وغیرہ میں اس سے کم اور ان سے بھی قدرے کم ادب میں۔ ہر آقائے ادب، ادب کے مختلف ادوار اور مختلف اصناف کے بارے میں بقدر بالیست معلومات رکھتا ہے لیکن ماہرانہ نہیں۔ اس طرح بعض حضرات قدیم ادب، بلاغت، عروض،

تاریخ گوئی وغیرہ کے ماہر ہوتے ہیں تو بعض دوسرے جدید ادب اور جدید تنقید کے۔ مزید اختصاص یہ ہے کہ ایک شخص غالب کا ماہر ہے، دوسرا مرثیے کا، تیسرا اقبال کا اور چوتھا جدید ناول اور افسانے کا۔

ہندی کے عالم ڈاکٹر ہزاری پرشاد دویدی نے لکھا ہے کہ جو سیل حیات انساں کے دروں میں سرایت کرتا ہے، ادب اسی کی کہانی ہے(۲) ان کے جانشین ہندی ہی کے ڈاکٹر وجے پال سنگھ نے سجھاؤ دیا تھا کہ پہلے ایک ملک (مثلاً ہندوستان) کی مختلف زبانوں اور علاقوں کو ملا کر ان کے ایک متحدہ ادب کی تشکیل کیجیے، پھر دنیا بھر کے ادبوں کو ملا کر ایک عالمی ادب کی(۳) میں عرض کرتا ہوں کہ ترکیب و اختلاط کا یہ عمل دو جہتوں میں ہونا چاہیے۔ ایک طرف ہم اپنی زبان اور ملک کے ادب کے وسیلے سے عالمی ادب تک سفر کریں، دوسری طرف ادب اور دوسرے انسانی علوم و فنون کو ایک دوسرے سے نزدیک تر لا کر ان کا مطالعہ کریں۔ ظاہر ہے کہ ادب ہر علم، مثلاً طبعیات، کیمسٹری کے ساتھ لب و دنداں نہیں ہو سکتا لیکن ادب کو تاریخ، سماجیات، معاشیات، فلسفہ، نفسیات وغیرہ کے آئینے میں تو دیکھا ہی جا سکتا ہے۔

اگر ایسے موضوع پر کام کیا جاتا ہے جس میں ایک سے زیادہ ادبوں کا مطالعہ کیا جائے تو اسے تقابلی ادب (Comparative Literature) کہتے ہیں۔ اگر ایسے موضوع پر تحقیق یا تنقید کی جائے جس میں دو یا زیادہ علوم و فنون کے ڈانڈے ملتے ہوں تو اسے بین العلومی مطالعہ کہا جاتا ہے۔ ایک طرح سے تقابلی ادب بھی بین العلومی مطالعے کی ابتدائی منزل ہے۔ بین العلومی مطالعے کے ترکیبی موضوعات جس قدر مختلف النوع ہوں گے اتنا ہی وہ مطالعہ زیادہ قابل قدر ہوگا کیونکہ بظاہر دور افتادہ علوم میں اختلاف کے بجائے اشتراک کو اجاگر کرنا فصل کو وصل میں بدلنا ہے۔ اردو اور فارسی ادب کا تقابلی مطالعہ اتنا اہم نہیں جتنا اردو اور مراٹھی ادب کا۔ ان سے بھی مفید تر ہوں گے اردو اور سیاسیات یا اردو اور معاشیات کے بین العلومی موضوعات۔

بین العلومی مطالعے کی اہمیت اسی میں ہے کہ اختصاصیت کے گاز نے جس طرح انسان کے فکر و شعور کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے، بین العلومی مطالعہ، دو بظاہر بعید مضامین کو قریب لاتا ہے اور اس طرح علم کی یگانگی اور یک جہتی کا حق ادا کرتا ہے۔ آج کل درس

گاہوں میں ایسے موضوعات کے مطالعے کو قدر و وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے کیونکہ مختلف علوم کے جو اساتذہ و طلبہ ایک دوسرے کی زبان نہیں سمجھتے، ایسے مشترکہ موضوعات کے طفیل ایک دوسرے سے ہم کلام و ہم نشیں ہوسکتے ہیں۔ ادب کے لیے اس قسم کا مطالعہ بطور خاص مفید ہے کیونکہ سائنس و ٹیکنالوجی کی یلغار میں ادب کو شوق فضول اور اس کے مطالعے کو کارِ عبث سمجھا جاتا ہے۔ دوسرے انسانی فنون اور سماجی سائنسوں سے منسلک مطالعے کے سبب دورِ حاضر میں ادب کی معنویت اجاگر ہوگی۔

بین العلومی مطالعہ زیادہ تر فکر کی سطح پر ہوتا ہے اس لیے اسے تنقید کے ذیل میں رکھا جائے، لیکن جس طرح ہم تحقیق کی ایک شاخ بین العلومی تحقیق کر سکتے ہیں اس طرح تنقید کا ذیلی شعبہ بین العلومی (یا بین الفنونی) تنقید وضع نہیں کر سکتے۔ تنقید میں تخلیق کا سماجی، سیاسی، معاشی، نفسیاتی پہلو مدنظر رہتا ہی ہے، اس لیے وہ بالطبع بین العلومی ہوتی ہے۔ علیحدہ سے بین العلومی تنقید قائم کرنے کا جواز نہیں۔ ادب کے ساتھ دوسرے موضوعات کا مشترک مطالعہ بیشتر نقد ادب ہوتا ہے لیکن کچھ ایسے بھی ہیں جو تحقیق کے ذیل میں آتے ہیں یا ان میں تنقید کے ساتھ ساتھ کسی قدر تحقیق کی پٹ بھی ہوتی ہے۔

یونیورسٹیوں کے قواعد میں تحقیقی مقالے میں نئے حقائق کے انکشاف کا مطالبہ کیا جاتا ہے یا پرانے حقائق کی نئی تشریح کا۔ آخر الذکر کے چور دروازے سے داخل ہو کر تنقید تحقیق کا روپ دھار لیتی ہے۔ درس گاہوں کی اس فیاضی کے پیش نظر اس قسم کے تنقیدی موضوعات پر بھی توجہ کی جائے گی۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ میری رائے میں ان موضوعات کے کام تحقیق کے حصار میں داخل ہیں۔ ریسرچ ڈگری کے پیش نظر قدرے بدلی کے ساتھ ایسے بین العلومی موضوعات بھی قیاس کیے جاتے ہیں گو ترجیح انھیں کو ہوگی جن میں کسی نہ کسی حد تک تحقیق کا عنصر بھی موجود ہے۔

کچھ پہلے تک علوم و فنون کو آرٹس اور سائنس میں تقسیم کیا جاتا تھا۔ پھر آرٹس کی دو قسمیں کر دی گئیں۔ انسانیات (Humanities) اور سماجی علوم۔ انسانیات میں ادب، لسانیات، فلسفہ، نفسیات، موسیقی اور دوسرے فنون لطیفہ آتے ہیں۔ سماجی علوم میں تاریخ، معاشیات، سیاسیات، سماجیات، بشریات وغیرہ ہوتے ہیں۔ یونیورسٹیوں میں تدریس اور قانون کی بھی الگ فیکلٹیاں (Faculties) یا اسکول ہوتے ہیں۔ انھیں بھی سماجی علوم جاننا

چاہیے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو سماجی علوم کے مضامین بھی انسانیات کے تحت آنے چاہئیں کیونکہ ان میں بھی مطالعے کا موضوع انسان ہی ہے برخلاف سائنس کے جہاں عموماً اشیاء و عناصر کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ حیوانیات اور ڈاکٹری میں انسان کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو سماج کے فرد کے طور پر نہیں۔ انسانیات اور سماجی علوم میں انسان کا سماج میں جائزہ لیا جاتا ہے۔ ان دونوں کے تمام مضامین کہیں نہ کہیں ادب سے مصافحہ کر لیتے ہیں، سائنس میں ادب سے نزدیک مضامین طب، نجوم اور جغرافیہ ہی ہو سکتے ہیں۔ جہاں تک نجوم کا تعلق ہے ہیئت سائنس ہے لیکن پیشین گوئی کرنے والا جیوتش سائنس نہیں۔

ذیل میں اردو ادب اور مندرجہ بالا مضامین میں سے ایک ایک کو لے ان کے مشترک مطالعے کے امکانات پر غور کیا جائے۔ خیال رہے کہ یہ موضوعات لازماً پی۔ ایچ ڈی کے مقالے کے لیے نہیں، ڈگری سے قطع نظر اوسط یا مختصر مقالے ہی کے ڈھب کے ہو سکتے ہیں۔

اردو اور کوئی دوسرا ادب۔ تقابلی ادب اسی کو کہتے ہیں کہ اپنے ادب کی کسی صنف یا رجحان یا پہلو کا کسی دوسرے ادب کی مماثل صنف، رجحان یا پہلو سے تقابلی مطالعہ کیا جائے۔ تقابلی ادب زیادہ تر فکری اور تنقیدی سطح سے سروکار رکھتا ہے لیکن کچھ ایسے موضوعات بھی ہیں جو محض فکری نہ رہ کر تاریخی یا فنی ہو جاتے ہیں، اگر کاملاً نہیں تو جزواً۔ ایسے کچھ موضوعات یہ ہو سکتے ہیں۔

اردو اور ہندی کے قدیم قصوں میں مشترک افسانوی روایات (Motifs)

اردو اور عالمی قصوں میں تلاش کا موٹف

اردو میں ہندی سے مستعار شعری اصناف

اردو میں مغربی اصناف ادب

اردو میں دوسری ہندوستانی زبانوں سے مستعار ادبی اصناف

اردو ڈرامے میں سنسکرت اور یونانی فن ڈراما کی آویزش و آمیزش

اردو اور ہندی عروض کا تقابلی مطالعہ

اردو کے سنسکرت الاصل قصے

اردو، سنسکرت اور دوسری ہندوستانی زبانوں میں قصۂ حسن و دل

اردو اور قدیم مغربی فکشن میں فوق الفطری عناصر کا جائزہ
اردو اور ہندی کی طویل نظموں کا تقابلی مطالعہ
دکنی ادب پر دوسرے ہندوستانی ادبوں کا اثر
اردو اور ہندی کی طویل داستانوں کا تقابلی مطالعہ
اردو میں انگریزی ادبیات کے تراجم
اردو میں انگریزی کے علاوہ دوسری یورپی زبانوں کے تراجم
اردو میں سنسکرت / ہندی / کسی دوسری ہندوستانی زبان کے تراجم

اردو اور لسانیات

یوں تو ادب اور زبان کا گہرا تعلق ہے لیکن جدید وضاحتی لسانیات نے جس طرح غیر ادبی، غیر اقداری اور سائنسی روپ اختیار کیا ہے اس کے بعد ادب اور لسانیات بالکل مختلف مطالعے ہوگئے ہیں۔ خالص لسانیاتی موضوعات ادبی تحقیق میں نہیں سما سکتے۔ ادب کے شعبے میں انھیں لسانیاتی موضوعات کو لیا جا سکتا ہے جن کے لیے اردو ادب کا عرفان ضروری ہو مثلاً حسب ذیل موضوعات

اردو کے دوسری زبانوں سے رشتے
دکنی لغات
اردو قواعد نویسی کا جائزہ
اردو قواعد / لغات کے باب میں مستشرقین کی خدمات
کسی قدیم متن کا لسانی مطالعہ

اردو اور فلسفہ

فلسفے کا موضوع افکار ہیں اس لیے اردو ادب اور فلسفے کے بین العلومی موضوعات کا مطالعہ اد بدا کر فکری و تنقیدی ہوگا۔ اسے بہ مشکل خالص تحقیق کہا جا سکتا ہے۔ فلسفے کے چند موضوعات یہ ہو سکتے ہیں۔

اردو ادب سے متعلق فلسفیانہ افکار

اقبال پر فلاسفۂ مذہب کا اثر

اردو میں فلسفیانہ تحریریں

اردو ادب پر یونانی فلاسفہ کا اثر

فلسفے کی بہت سی شاخیں ہیں مثلاً مابعد الطبعیات، اخلاقیات، جمالیات، نفسیات وغیرہ۔ مابعد الطبعیات اور اخلاقیات کے ڈانڈے مذہب سے بھی مل جاتے ہیں۔ اس طرح بعض موضوعات میں ادب، فلسفہ اور مذہب تینوں کی تروینی ہو جاتی ہے۔ ذیل کے موضوعات میں پہلا مابعد الطبیعیات سے متعلق ہے، دوسرا اخلاقیات سے۔

۱۔ اردو ادب میں خدا کا تصور

۲۔ اردو داستانوں اور مثنویوں میں خیر و شر کا تصور

یہ دونوں موضوعات مذہب سے بھی متعلق ہیں، یعنی ان میں تین علوم، ادب، فلسفہ اور مذہب مل جاتے ہیں۔

ادب اور جمالیات کے مشترک موضوعات کچھ اس قسم کے ہو سکتے ہیں۔

۱۔ اردو ادب کے حوالے سے قدیم ہندوستانی جمالیات اور عجمی جمالیات کا تقابلی مطالعہ

۲۔ اردو شاعری میں حسن کا تصور

۳۔ کلیات قلی قطب شاہ کی جمالیاتی اقدار

۴۔ دبستان ادب لطیف کے جمالیاتی نظریے

۵۔ ترقی پسند ادب کے جمالیاتی تصورات

ظاہر ہے کہ مندرجہ بالا جملہ موضوعات خالص تنقیدی ہیں۔ تحقیق کی تاریخ لکھی جائے تو ان کو شامل نہیں کیا جائے گا۔

اردو ادب اور نفسیات

پہلے نفسیات فلسفے ہی کا جزو ہوتی تھی۔ اب نفسیات نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ اس کی علیحدہ حیثیت تسلیم کر لی گئی ہے۔ اب اسے سماجی سائنس میں شامل کیا جاتا ہے حالانکہ یہ صحیح معنی میں انسانی علم (Humanity) ہے۔ ادب کے ساتھ اس کے کچھ مشترک

موضوعات یہ ہو سکتے ہیں۔

اردو غزل کے کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

اردو ادیبوں میں احساس برتری اور احساس کمتری

اردو فکشن میں اجتماعی لاشعور کے مظاہر

شعور کی رو کے افسانے

اردو کے جنس زدہ ادیب

میراجی، ایک نفسیاتی مطالعہ

جدیدیت کے نفسیاتی پیچاک کی مختلف جہات کا مطالعہ

ان کے علاوہ کسی بھی تخلیقی ادیب یا کسی تخلیقی فن پارے کا نفسیاتی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

اردو ادب اور مذہب

رہن، سہن، کلچر، زندگی کی طرف رویہ اور انسانی ذہن سب کچھ مذہب سے شدید طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ چونکہ ادب کو افکار، تہذیب، رویوں اور اقدار سے تعلق ہوتا ہے اس لیے ادب کا مذاہب سے بھی گہرا ربط ہے۔ دنیا کی ابتدائی شاعری مذہبی زمزموں اور بھجنوں کے روپ ہی میں ظاہر ہوئی۔ اردو ادب اور مذہب کو جوڑنے والے بہت سے موضوعات ہیں مثلاً

اردو میں قرآنی ادب

اردو میں وہابی ادب

اردو میں قادیانی ادب

اردو میں مسیحی ادب

اردو میں آریہ سماجی ادب

قرآن مجید کے اردو تراجم و تفاسیر کا تنقیدی مطالعہ

اردو میں احادیث نبوی ﷺ

اردو میں اسلام کے علاوہ دوسرے مذاہب کی کتابوں کی وضاحتی فہرست

اردو ادب پر ہندو مذہب کا اثر

طریقت کا مقصد بھی وہی ہے جو شریعت کا لیکن دونوں کے طریقے مختلف ہیں۔ معرفت سے متعلق بھی کئی موضوعات ہو سکتے ہیں۔

تصوف اور بھگتی کے مقامات اشتراک و اختلاف

اسلامی اور عجمی تصوف. ایک تقابلی مطالعہ

اردو میں وحدت الوجود و وحدت الشہود کی آویزش

اقبال اور تصوف

اردو میں معرفت کی کتابیں

واضح ہو کہ تصوف اس حد تک اردو ادب میں سمویا ہوا ہے کہ اردو اور تصوف کے مشترک موضوعات کو بہ مشکل بین العلومی مطالعہ تسلیم کیا جائے گا۔

اردو اور موسیقی

موسیقی ایسا فن لطیف ہے جس کا اثر فوری اور شدید ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ مذہبوں نے اس سے بہ کثرت مدد لی ہے۔ ہندوؤں کی سام وید موسیقی سے متعلق ہے۔ ہندوؤں میں کیرتن کے لیے بہت سے بھجن لکھے گئے۔ اسلام کو موسیقی سے عار ہے لیکن صوفیوں، بالخصوص چشتی سلسلے میں سماع کو مستحسن قرار دیا گیا۔ سماع کے لیے قوالیوں کی اہمیت آشکارا ہے اور قوالی میں بالعموم اردو غزل یا نظم استعمال کی جاتی ہے۔ شاعری اور موسیقی دونوں میں ترنم و توازن مشترک ہیں۔ استادی موسیقی کی بہت سی قسموں کے لیے کچھ مخصوص گیت یا دو تین سطروں کے بول لکھے گئے اور ان کو موسیقیانہ نام ہی دے دیے گئے۔ اس طرح وہ ادب کی اصناف بھی ہو جاتی ہیں۔ ادب و موسیقی کو متحد کرنے والے تین موضوعات یہ ہو سکتے ہیں۔

۱۔ اردو میں موسیقیانہ اصناف شعر

(دھرپد، خیال، ٹھمری، دادرا، ٹپہ، ہولی، کافی)

۲۔ دکن کے مخصوص عارفانہ گیتوں کا مطالعہ

(جکری، حقیقت، سہیلا)

۳۔ اردو زبان و ادب میں ہندوستانی موسیقی

آخر الذکر موضوع پر مرکزی یونیورسٹی حیدر آباد میں کام ہو رہا ہے اور کافی آگے بڑھ چکا ہے۔ اب سماجی سائنسوں کو لیں۔

اردو اور تاریخ

تھوڑا بہت تاریخی پس منظر تو بیشتر مقالوں میں ہوتا ہے۔ شیخ چاند نے "سودا" میں اس کی طرح ڈالی جس کا نقطۂ منتہا ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی "میر تقی میر، حیات اور شاعری" ہے، لیکن تاریخی پس منظر کی وجہ سے یہ موضوعات اور ان پر لکھے مقالے بین العلومی نہیں ہو جاتے۔ اس خطاب کے لیے ضروری ہے کہ مقالے کے عنوان ہی میں تاریخی مطالعہ مضمر ہو مثلاً

اردو ادب میں ۱۸۵۷ء کے مرقعے
اردو ادیبوں کی مولفہ کتب تاریخ کا جائزہ
مولوی ذکا اللہ کی تاریخ ہند، ایک مطالعہ
شرر کے ناولوں کی تاریخیت کا جائزہ
ڈاکٹر قاضی عبدالستار کے ناولوں میں تاریخیت
اردو میں تاریخی ادب
اردو ادب میں زوال حکومت مغل کے مرقعے

جنگ ۱۸۵۷ء سے متعلق اردو نظم و نثر پر مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی میں ایم فل کے دو مقالے لکھے گئے۔ اب ایک منصوبے کے تحت بعد پی۔ ایچ ڈی تحقیق ہو رہی ہے۔ تاریخی موضوعات پر لکھتے ہوئے مقالہ نگار کو چاہیے کہ وہ اردو میں لکھی تحریروں سے ایسا مواد پیش کرے جو تاریخ کے طلبا کے لیے بھی مفید ہو یعنی مقالہ جتنا ادبی ہو اسی قدر تاریخی بھی ہو۔

اردو ادب اور سیاسیات

تاریخ اور سیاست کا گہرا تعلق ہے، زمان و مکاں کی طرح۔ تمام قدیم تاریخ اپنے اپنے دور کی سیاست کی ارتقائی داستان ہے۔ تمام موجودہ سیاست معاصر تاریخ ہے جو حال کے گزرنے کے ساتھ ساتھ تاریخ کا جزو بن جاتی ہے۔ اس لیے بہت سے موضوعات تاریخ اور

سیاست دونوں کی دھوپ چھاؤں لیے ہوتے ہیں۔ مثلاً

اردو ادب اور جنگ آزادی

اردو ادب میں قوم پرستی اور ملت پرستی کی آویزش

ان موضوعات میں ادب، تاریخ اور سیاست کا تگڈا ہو گیا ہے۔ خالص سیاسیاتی موضوعات یہ ہو سکتے ہیں۔

اردو ادب پر سیاسی تحریکوں کا اثر

اردو ادب پر اشتراکیت کا اثر

ترقی پسند تحریک اور کمیونسٹ پارٹی کا رشتہ

علامہ اقبال اور سیاست ملی۔

اردو ادب اور قیام پاکستان کی تحریک

ایمرجنسی سے متعلق اردو ادب

۱۹۶۰ء کے بعد پاکستان کے اردو ادب میں سیاسی شعور

معاصر سیاست میں اردو صحافت کے اثرات

اردو کا غیر صحافی سیاسی ادب

آخر الذکر موضوع پر مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی میں پی۔ ایچ ڈی کی سند دی گئی۔

اردو اور صحافت

اردو تحقیق میں، ظاہر ہے، اردو صحافت ہی کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ اب صحافت کی تاریخ کے علاوہ صحافت کے فن پر بھی کتابیں اور مقالے ملنے لگے ہیں۔ ایم اے اردو کے بعض شعبوں میں صحافت کا پرچہ ہوتا ہے اور کم از کم جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں وسائل ربط عامہ کا ڈپلوما ہے۔ صحافت سے متعلق چند موضوعات ملاحظہ ہوں۔

اردو میں / شمالی ہند میں / پنجاب میں / دکن میں اردو صحافت کی تاریخ

اردو زبان و ادب کے فروغ میں اردو اخباروں کا حصہ

تقسیم کے بعد ہندوستان کے اردو روزنامے، ایک مطالعہ

اردو اخبار اور فرقہ پرستی

جنگ آزادی میں اردو صحافت کا حصہ
ان کے علاوہ کسی ایسے اخبار کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے جس کا مدیر کوئی ادیب رہا ہو مثلاً
اودھ پنچ، الہلال، البلاغ، ہمدرد، زمیندار، قومی آواز۔

ادب اور سماجیات

سماجی علوم میں سماجیات (عمرانیات) ادب سے نزدیک ترین علم ہے۔ یہ نسبتاً غیر اصطلاحی علم ہے جس کے تحت آنے والے مختلف موضوعات کے بارے میں ہر عامی اور عطائی کچھ نہ کچھ رائے دے سکتا ہے۔ ادب سماج کا آئینہ ہے۔ یہ نہ صرف سماج کی آئینہ داری کرتا ہے بلکہ تنقید بھی کرتا ہے۔ تاکہ مستقبل کے لیے رہنمائی ہو سکے۔ بین العلومی موضوعات میں سماجیات سے مشترک مقالے سب سے زیادہ دلچسپ ہوتے ہیں۔ یہ اس حد تک عمومی دلچسپی کے ہوتے ہیں کہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ یہ بین العلومی ہیں۔ چند موضوعات ملاحظہ ہوں۔

دکنی ادب میں معاصر کلچر کی موقع نگاری
انیسویں صدی کے اردو ادب میں شمالی ہند اولی الکھنؤ کی تہذیب کے مرقعے
داستانوں اور مثنویوں میں طبقۂ بالا کی تہذیب
اردو ادب میں مذہبی اور سماجی رسوم و توہمات کا بیان
اردو ادب میں عورتوں کے مسائل کی مرقع کشی
اردو ادب میں بیواؤں کے مسائل
تقسیم ملک کے فسادات سے متعلق اردو ادب
طلسم ہوشربا میں ہندوستانی معاشرت
طوائفوں سے متعلق اردو ناول اور افسانے
اردو فکشن میں ہریجنوں کے مسائل
مغربی ممالک میں ہندوستانی و پاکستانی مہاجروں کی اردو تخلیقات میں ان کے مسائل کی عکاسی۔
اودھ پنچ/سر سید/نذیر احمد/حالی/اقبال/ابوالکلام آزاد/پریم چند/حسرت موہانی کے سماجی نظریات

ان میں تقسیم ملک کے فسادات پر میری یونیورسٹی میں ایک ایم فل کا مقالہ لکھا گیا۔ طلسم ہوشربا پر راہی معصوم رضا ڈگری لے چکے ہیں۔ طوائفوں کے موضوع پر میری نگرانی میں جموں یونیورسٹی میں مقالہ داخل کیا گیا۔ "حالی کے سماجی نظریات" پر عثمانیہ یونیورسٹی میں سوشیالوجی کے شعبے میں ڈگری دی گئی۔ اردو و سماجیات کے مشترک موضوع پر اگر کوئی ایسا شخص کام کرے، جس نے سماجیات کا بطور علم مطالعہ کیا ہو، تو اس کا کام زیادہ بار آور ہوگا۔

اردو ادب اور بشریات (Anthropology)

بشریات میں غیر متمدن انسان کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس کی دو صورتیں ہیں۔

۱۔ قبل تاریخ و قبل تہذیب کے دور کے انسانوں کا مطالعہ

۲۔ موجودہ دور میں غیر متمدن قبائل کا مطالعہ۔

بشریات کی دو شاخیں ہوتی ہیں۔

الف۔ طبیعیاتی (Physical) ب۔ سماجی بشریات اول الذکر میں حیوان سے انسان کے ارتقا اور جسمانی ساخت، کرۂ ارض کی آب و ہوا اور موسموں وغیرہ کا مطالعہ ہوتا ہے۔ یہ سائنسی مطالعہ ہے۔ ظاہر ہے کہ ادب کو اس سے کوئی سروکار نہیں ہو سکتا۔ ہمارا رشتہ سماجی بشریات سے ہے۔ سماجیات کے نصاب میں بھی ایک پرچہ سماجی بشریات کا ہوتا ہے۔ اردو ادب میں غیر متمدن قبائل پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ ادبی تحقیق کے بہت کم موضوعات ایسے ہیں جو کہیں بشریات سے ٹکرا سکیں۔ ایسے دو موضوعات یہ ہیں۔

اردو ادب میں غیر متمدن /خانہ بدوش قبائل کی زندگی

اردو ادب کی تفہیم و تشریح بشریات کے آئینے میں۔

تسلیم کہ ثانی الذکر موضوع خالص تنقیدی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ادبی تنقید میں بشریات سے خاص مدد لیتے ہیں۔ ادب پر اساطیر کا اثر بھی بشریات کے تحت آئے گا۔

ادب اور معاشیات

معاشیات کو اداس علم (Dismal Science) کہا جاتا ہے کیونکہ اس کا مطالعہ بے

رس ہوتا ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاتا کہ خاندانی رشتوں کے لگاؤ کے بعد معاش اور معاشیات زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہیں۔ ادبی تحقیق کے بہت کم ایسے موضوعات ہیں جن کے مطالعے میں معاشیات کے علم کی ضرورت ہو۔ ترقی پسند فلسفۂ ادب میں فرد کے معاشی ماحول پر زور دیا جاتا ہے لیکن یہ مختلف عوامل میں سے ایک ہے۔ ادب و معاشیات کو جوڑنے والے چند موضوعات یہ ہوسکتے ہیں۔

اردو زبان میں معاشی ادب

۱۸۵۷ء سے پہلے، شعرا کے معاشی مسائل

اردو فکشن میں معاشی طبقات کی پیش کشی

ترقی پسند تحریک کے معاشی نظریات

اردو ادب میں افلاس / بے روزگاری کے مسئلے کی پیش کشی

اردو فکشن میں کسانوں کے معاشی مسائل

اردو ادب میں سرمایہ دار و مزدور کی آویزش کی مرقع کشی

اردو اور تدریس

یہاں تدریس سے مراد ایجوکیشن کے شعبے سے ہے جس میں بی ایڈ، ایم ایڈ کی ڈگریاں دی جاتی ہیں۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ادب کی تدریس سے پہلے کی منزل اسکولوں میں اردو زبان اور ادب کی مبادیات کی تدریس ہے۔ ادب اور فن تدریس کے مشترک موضوعات زیادہ تر ذریعہ تعلیم سے متعلق ہوتے ہیں۔ چند موضوعات یہ ہوسکتے ہیں۔

اردو کے قاعدے (یعنی پرائمر)

اردو کی اسکولی درسی کتابوں کا جائزہ

عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو ذریعۂ تعلیم۔۔۔ تاریخ و تنقید

اردو کے ذریعے سائنس و تکنیکی موضوعات کی تدریس

غیر اردو دانوں کو اردو کی تدریس

اردو یونیورسٹی، تاریخ و تنقید

اردو میں انسانی و سماجی علوم کی درسی کتابوں کا جائزہ

اردو اور قانون

مولوی نذیر احمد نے اردو میں قانونی کتابوں کا ترجمہ کیا جس پر انھیں اعزازی ڈاکٹریٹ ملی۔ چند موضوعات ایسے ہیں جن میں اردو زبان اور قانون کے ڈانڈے مل جاتے ہیں۔ ان پر کام ہونا چاہیے۔ وہ یہ ہیں۔

ڈاکٹر نذیر احمد کے قانونی تراجم۔ فنی و تنقیدی جائزہ۔
بعض ریاستوں میں قوانین/آئین ہند کے اردو ترجموں کا جائزہ
اردو کی دستوری اور قانونی اصطلاحوں کا تجزیہ
اردو ادیبوں کے عدالتی مقدمات۔ تفصیل، تاریخ اور تجزیہ
اردو میں ضبط شدہ تخلیقات اور کتابوں کی ضبطی کا جائزہ
اردو میں قانونی کتابیں

اردو لائبریری اور سائنس

اس علم کے نام میں سائنس کا لاحقہ لگا ہے لیکن اس کا کسی قدر تعلق تدریس سے ہے۔ اردو میں اس سے متعلق دو ایک کتابیں ملتی ہیں۔ اس کے چند موضوعات یہ قیاس کیے جاسکتے ہیں۔

اردو میں وضاحتی فہرست مخطوطات بنانے کے اصول
اردو مخطوطات کی وضاحتی فہرستوں کا لائبریری سائنس کے نقطۂ نظر سے جائزہ
اردو مطبوعات کی فہرستیں۔ فنی جائزہ
اردو کتب کی مائکرو فلموں کا اشاریہ
اردو مخطوطات و مطبوعات کی فہرستوں کی ڈائریکٹری
اردو میں کیٹلاگ سازی سے متعلق کتابوں اور مضامین کا اشاریہ
اہم کتب خانوں میں اردو کتب کی گروہ بندی پر ایک نظر
اردو کی اہم لائبریریاں
لائبریریوں میں مخطوطات اور نادر مطبوعات کی قیمتوں کی تعین کا جائزہ

اردو کتب فروشوں کی کیٹلاگوں کا جائزہ

اردو اور سائنس

ظاہر ہے کہ ادبی تحقیق میں سائنس کے مصافحے کے امکانات نحیف سے نحیف تر ہیں۔ سمعیاتی صوتیات بالکل فزکس ہے لیکن سمعیاتی صوتیات ادب نہیں، لسانیات ہے۔ سائنس کے روایتی علوم ادب سے ٹکرا جاتے ہیں۔ ان کے کچھ موضوعات یہ ہیں:

طب۔ اردو زبان و ادب میں طب یونانی

نجوم۔ اردو زبان و ادب میں نجوم

جغرافیہ۔ قدیم داستانوں اور مثنویوں میں پیش کردہ جغرافیے کا مطالعہ

اردو میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی مذہبی کتب کا جغرافیائی پہلو

اردو میں موسیقی پر میری یونیورسٹی میں کام ہو رہا ہے۔ طب اور نجوم پر بھی ہونا چاہیے۔ الہ آباد یونیورسٹی میں ایک حکیم صاحب نے میری نگرانی میں طب پر کام شروع کیا تھا۔ میں الہ آباد یونیورسٹی کو چھوڑ کر حیدر آباد آ گیا۔ حکیم صاحب نے ریسرچ چھوڑ دی۔ طب اور نجوم کا جائزہ دو حصوں میں ہونا چاہیے۔

الف۔ اردو زبان میں ان علوم پر جو کتابیں اور مضامین دستیاب ہیں

ب۔ اردو کے تخلیقی ادب میں ان علوم کے نقوش کہاں کہاں ملتے ہیں۔

سائنس کے تعلق سے مزید موضوع یہ ہو سکتے ہیں۔

اردو میں سائنسی ادب ۱۹۴۷ء سے پہلے

اردو میں سائنسی اصطلاحیں، ایک جائزہ

اردو سے تعلق رکھنے والے سائنسی ادارے اور انجمنیں۔

اردو میں سائنسی ادب تقسیم ملک کے بعد، ہندو پاک میں

اردو اور ٹیکنالوجی

ٹیکنالوجی اطلاقی سائنس ہے۔ یہ کہیں کہیں فن کے نزدیک آ جاتی ہے مثلاً طباعت۔ اردو اور ٹیکنالوجی کو ملانے والے کچھ موضوعات یہ ہو سکتے ہیں۔

اردو ٹائپ کا مسئلہ

اردو اور فنِ طباعت

اردو کمپیوٹر / ٹیلی پرنٹر

اردو میں مشینی ترجمے کے امکانات

غیر ملکیوں کو اردو زبان کی تدریس میں سمعی و بصری مواد سے استفادہ

اردو میں سمعی و بصری ادب (ریڈیو، ٹیلی وژن، مائکرو فلم، کیسیٹ)

اردو میں زراعت سے متعلق کتابوں کا جائزہ

اردو مخطوطات اور کتب کے کاغذ اور روشنائی کے اقسام اور تاریخ

ایک بار پھر واضح ہو جانا چاہیے کہ مندرجہ بالا تمام موضوعات لازماً پی۔ ایچ ڈی کے لیے نہیں ان میں سے بعض پر ایک مختصر مضمون ہی لکھا جا سکتا ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ موضوعات میں سے بیشتر ایسے ہوں جو محض تنقید و تاویل نہ ہوں بلکہ اس میں تحقیق کا حق بھی ادا کیا جا سکے۔

اردو ادب کو محض گل و بلبل، شمع و پروانہ، لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کی کہانی سمجھا جاتا ہے۔ بین العلومی موضوعات کی اہمیت یہ ہے کہ اردو ادب کو عاشق و معشوق کے حصار سے نکال کر جدید تقاضوں کے مقابل لا کھڑا کر دیا جاتا ہے۔ لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اردو ادب محض شاعری اور افسانے تک محدود نہیں بلکہ دور جدید میں بھی اس کی معنویت ہے۔ اس میں اردو زبان کے جامے میں ظاہر ہونے والی دوسرے علوم و فنون کی تصانیف کو بھی جائزے میں شامل کر لیا جاتا ہے۔

بین العلومی مطالعے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں اردو ادب کے علاوہ دوسرے مشمول علم یا علوم کا حق بھی ادا کیا ہو۔ ان پر کام کرنے والا بنیادی حیثیت سے اردو زبان و ادب کا طالب علم ہوگا لیکن دوسرے مشمول علم کے بارے میں اس کی نظر جتنی وسیع اور گہری ہوگی کام اتنا ہی بار آور ہوگا۔ بین العلومی کام کی خوبی یہ ہے کہ اردو کے علاوہ دوسرے مضمون والے بھی اس سے استفادہ کر سکیں۔

حواشی

۱۔ ڈاکٹر بیج ناتھ سنگھل، شودھ سوروپ ایوم مانک کاریہ ودھی ص ۲۸
۲۔ انوسندھان کی پر کریا، ص ۹۷ بہ حوالہ ہندی انوسندھان از ڈاکٹر وجے پال سنگھ ص ۲۱
۳۔ ہندی انوسندھان ص ۲۳

انیسواں باب

ادبی لسانیات

سب سے پہلے میں ادبی لسانیات جیسے فقرے کو (میں اسے اصطلاح نہیں کہوں گا) وضع کرنے پر اپنی معذرت، بلکہ شرمندگی کا اظہار کرتا ہوں۔ لسانیات کی کسی شاخ کا نام ادبی لسانیات نہیں ہے۔ انیسویں صدی میں انگریزی میں لسانیات کو فلالوجی کہتے تھے جس میں لسانیات کے علاوہ بلاغت کے علوم بھی شامل تھے۔ بعد میں لسانیات کو ادب سے بالکل الگ کر دیا گیا۔ جدید لسانیات تو معنی سے بھی زیادہ سروکار نہیں رکھتی، ہیئتی سانچوں ہی سے کام چلاتی ہے۔ اسی لیے لسانیاتی تحقیق ریاضی اور طبیعیات کے ڈانڈے چھو لیتی ہے۔ ہم اہل ادب ابتدائی لسانیات پڑھ بھی لیں تو بھی اس کے جدید دھاروں کا عرفان نہیں رکھتے۔ اس لیے لسانیات کی تحقیق کو یونیورسٹیوں کے لسانیات کے شعبوں پر چھوڑ دینا مناسب ہے۔ ادب کے شعبے کو "نیم حکیم بن کر" اس جھمیلے میں نہیں پڑنا چاہیے۔

لیکن ان میں کچھ ایسے موضوعات ہیں جو لسانیات اور ادب کو ملانے والے بین العلومی (Inter-disciplinary) ہیں۔ ان پر محض لسانیات کا طالب علم کام نہیں کر سکتا کیوں کہ ان کے لیے ادبیات کی معلومات درکار ہیں۔ ان پر صرف ادبیات کا طالب علم کام نہیں کر سکتا کیونکہ ان کے لیے تاریخی لسانیات کی خاصی اور صوتیات کی سرسری معلومات ضروری ہیں۔ ذیل میں کچھ ادبی لسانیاتی موضوعات تجویز کیے جاتے ہیں۔

۱۔ کسی ادیب کا لسانیاتی مطالعہ

۲۔ کسی کتاب کا لسانیاتی مطالعہ

۳۔ اردو کا آغاز و ارتقا

۴۔ اردو کے لسانی رشتے

۵۔ اردو ہندی میں کھڑی بولی کا ارتقا

۶۔ دکنی بولی کا جائزہ یا دکنی کے لسانی رشتے

۷۔ گجری بولی کا جائزہ

۸۔ اردو کی کسی بولی کی لغت

۹۔ اردو لغات کا جائزہ

۱۰۔ اردو محاوروں کی فرہنگ

۱۱۔ اردو قواعد نویسی کا جائزہ

واضح ہو کہ ان میں سے ہر ایک پی۔ ایچ ڈی کا موضوع نہیں۔ ان میں سے بہت سے موضوعات پر کام ہو چکا ہے لیکن بقول ولی

راہ مضمون تازہ بند نہیں تاقیامت کھلا ہے باب سخن

تحقیق میں حرف آخر کہاں ہوتا ہے۔ کچھ نہ کچھ ترقی و اضافہ ممکن ہوتا ہی ہے۔ ذیل میں مندرجہ بالا موضوعات پر کام کرنے کے طریقوں پر غور کیا جاتا ہے۔

کسی ادیب کا لسانیاتی مطالعہ

ہندی میں اس قسم کے ضخیم مقالے دیکھنے میں آئے ہیں: تلسی کی بھاشا، سور (داس) کی بھاشا وغیرہ۔ شکر ہے کہ اردو میں ابھی تک کسی ادیب کے لسانیاتی مطالعے پر پوری کتاب نہیں لکھی گئی۔ اس کے بارے میں تحقیقی مقالے یا اس کے متن کی تدوین کے سلسلے ہی میں اس کا لسانیاتی جائزہ لے لیا جاتا ہے۔ میرے نزدیک اردو میں معدودے چند ادیب ہی اس لائق ہیں جن کے لسانیاتی جائزے میں پوری کتاب لکھی جائے، لیکن یہ کتاب بھی زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ دو سو صفحات کی ہو سکتی ہے۔ اس سے آگے غیر ضروری اطناب بلکہ حشویات ہو گی۔ معلوم نہیں ہندی والے ایک ادیب کے لسانیاتی جائزے میں اتنی ضخیم کتابوں میں کیا کیا لکھ مارتے ہیں۔

اردو میں لسانیاتی جائزے کے لیے ذیل کے تخلیق کار موزوں ہیں۔

الف۔ برہان الدین جانم۔ محمد قلی قطب شاہ۔ ابراہیم عادل شاہ۔ وجہی۔ غواصی۔ نصرتی اور بعض دوسرے دکنی ادیب۔

ب۔ افضل۔ جعفر زٹلی۔ نواب عیسوی خاں۔ میر سودا۔ انشا۔ میر امن۔ رجب علی بیگ سرور۔ غالب۔ جان صاحب۔ سرشار۔ نذیر احمد۔ آغا حیدر حسن دہلوی۔

ان میں سے بعض پر کتابچہ لکھا جا سکتا ہے، بعض پر کچھ اور بڑی کتاب۔ لسانیاتی جائزہ اسی ادیب کا لیجیے جو زبان و بیان کے معاملے میں انفرادیت رکھتا ہو۔ اب کوئی مومن، امیر مینائی، محمد حسین آزاد یا پریم چند وغیرہ کا مفصل لسانیاتی جائزہ لینے لگے تو کیا لکھے۔

لسانیاتی جائزے کے لیے زیر مطالعہ ادیب کی جملہ نظم و نثر پڑھ جائیے۔ اس کے قابل ذکر، یعنی معمول سے ہٹے ہوئے، انوکھے الفاظ اور اظہارات کی فہرست بنا لیجیے۔ خواہ دکنی بولی ہو یا شمالی ہند کی قدیم اردو، پرکھنے کی کسوٹی موجودہ معیاری اردو ہوگی۔ اس سے جو بھی فرق دکھائی دے گا وہ سب نشاں دہی کے قابل ہے۔ انھیں ذیل کے زمروں میں تقسیم کرکے کارڈوں یا موٹے کاغذ پر لکھ لیجیے۔

صوتیات، املا، صرف، نحو، لفظیات، معنیات مع محاورہ و روزمرہ۔ صوتیات کے تحت موجودہ تلفظ سے جدا ہر تلفظ کی نشاں دہی کیجیے۔ اختلافات کی گروہ بندی کیجیے۔ اور ممکن ہو تو یہ بتائیے کہ یہ کس زبان یا بولی کا اثر ہے۔ املا کے تحت مصنف کے متون کے املا اور ہجا کا جائزہ لیجیے۔ اگر مصنف کی دستی تحریر ملتی ہے تو کیا کہنا ورنہ اس کے مستند متن سے اس دور کے املا کی کوئی قابل ذکر خصوصیت ہو تو صراحت کیجیے۔ صرف کے تحت لفظ کے تشکیلی اجزا، لاحقوں اور سابقوں کا جائزہ لیا جائے گا۔ نحو کے تحت مرکبات، فقروں اور جملوں کی ساخت کا مثلاً صفت موصوف، مضاف، مضاف الیہ، جار مجرور، جملے کی نحوی کیفیت، ضمیر، حروف جار، حروف استفہام، حروف عطف، اسم و صفت و فعل کی تذکیر و تانیث، واحد و جمع وغیرہ میں معیاری اردو سے جو بھی فرق ہوں وہ سب کے سب شمار کرائے جائیں۔

لفظیات کے تحت اس مصنف کے مخصوص الفاظ کو دیکھیے۔ یہ بھی بتائیے کہ اس کی لفظیات میں عربی، فارسی، ہندی، انگریزی اور دیسی بولی کے الفاظ کا کیا تناسب ہے، اس نے اپنے الفاظ کہاں سے لیے ہیں۔ اسی سلسلے میں اس کے یہاں روزمرہ کا مقام دیکھ جائیے۔ معنیات میں اس کے یہاں لفظوں کے موجودہ معنی سے مختلف مفاہیم کی شناخت کیجیے اور اس کے بعد محاوروں کا جائزہ لیجیے۔ یہ دکھائیے کہ اس نے ایک لفظ یا محاورے کو کن کن متنوع مفاہیم میں باندھا ہے۔ غرض لسانی اعتبار سے جو جو کچھ در خور التفات ہو، اس پر انگلی رکھ دیجیے۔

آخری بات یہ ہے کہ جو ضروری مشاہدات ہوں، انھیں کو قلم بند کیجیے۔ تحریر کا طول

اور ضخامت بڑھانے کی کوشش نہ کیجیے۔ ہو سکتا ہے آپ کا لسانی جائزہ پچاس صفحات ہی میں ختم ہو جائے۔ اسے کتاب کے بجائے دو قسطوں میں مضمون کے طور پر شائع کر دیجیے۔

۲۔ کسی کتاب کا لسانیاتی مطالعہ

یہ ادیب کے لسانیاتی مطالعے سے مختلف نہیں کیونکہ اکثر ادیبوں کی ایک کتاب یا ایک مجموعہ اس کے لسانیاتی خصائص کا نمائندہ ہوتا ہے۔ صرف وہی کتاب لسانیاتی مطالعے کے لیے منتخب کی جائے جو اپنی قدیم زبان یا اسلوب کے امتیازات کی وجہ سے ممتاز ہو۔ ایسی چند کتابیں یہ ہو سکتی ہیں۔

کلیات محمد قلی قطب شاہ، سب رس، بکٹ کہانی، کلیات جعفر زٹلی، قصۂ مہر افروز و دلبر، کلیات میر، کلیات انشا، باغ و بہار، فسانۂ عجائب، دیوان جان صاحب، فسانۂ آزاد، توبتہ النصوح، ابن الوقت، آغا حیدر حسن دہلوی کی پس پردہ۔

ان کا جائزہ بھی اسی طرح لیا جائے گا جیسا ادیب کے جائزے میں تجویز کیا گیا ہے۔ کتاب کے سلسلے میں اس کے اہم قدیم مخطوطے یا مخطوطوں کے املا کا بھی جائزہ لیا جائے گا۔

۳۔ اردو کا آغاز و ارتقا

اس موضوع پر کافی کام ہو چکا ہے پھر بھی اتفاق رائے نہیں، اس لیے مزید کام کیا جا سکتا ہے۔ لیکن آپ اس موضوع میں اسی وقت الجھیے اگر آپ کے پاس مزید کچھ کہنے کو ہے۔ اردو تحریروں کے علاوہ انگریزی اور ہندی کی تحریروں سے ضرور استفادہ کیجیے۔ ہندی تحریروں سے ایک دوسرا نقطۂ نظر سامنے آئے گا۔ ہندی کے ادیب امرت رائے ابن پریم چند کی کتاب A HOUSE DIVIDED اس موضوع پر ایک غیر معمولی عالمانہ کام ہے۔ اس کے نقطۂ نظر سے کتنا ہی اختلاف کیوں نہ ہو لیکن اس میں جن ماخذ کی نشان دہی کی گئی ہے اس کے سبب اردو ہندی کے موضوع پر لکھتے وقت اس شاہکار سے صرف نظر ممکن نہیں۔ مستشرقین کے بیان میں غیر جانب داری اور عدم واقفیت اور دونوں کی دھوپ چھاؤں ہو گی۔

اس موضوع پر لکھتے وقت شور سینی اور اس سے مماثل اپ بھرنشوں، جدید ہند آریائی

خاندان میں ہندی، کھڑی بولی اور اردو کا مقام، اردو کا پنجابی، برج بھاشا، ہریانی اور راجستھانی زبانوں اور بولیوں سے تعلق، ان سبھی عنوانات پر لکھنا ہوگا۔ سب سے پہلے اس موضوع پر اب تک کی تمام اردو، ہندی اور انگریزی تحریروں کو پڑھ جائیے پھر تاریخی اور لسانیاتی شعور کی دست گیری کے ساتھ لکھیے۔ یہ طے کیجیے کہ اردو کس زبان یا بولی کو کہتے ہیں۔ پھر اس کا آغاز و نشوونما دکھائیے۔ قدم قدم پر دوسروں کے بیانات کا حوالہ اور اقتباسات دیتے جائیے تاکہ قاری سب کی رائیں اور آپ کے فیصلے کو پڑھ کر خود اپنی رائے قائم کر سکے۔ تمام لاگ اور لگاؤ کو تیاگ کر آزادی نظر کے ساتھ فیصلے کیجیے۔ انگریزی، ہندی یا اردو کے کسی بڑے نام سے مرعوب نہ ہوئیے۔

۴۔ اردو کے لسانی رشتے

اس عنوان میں پورا سابقہ موضوع آجائے گا، اس کے علاوہ اور بہت کچھ ہوگا۔ پہلے تو عمودی حیثیت سے ہند آریائی کے شجرے میں اردو کی جگہ متعین کیجیے۔ یہ بتائیے کہ آپ اردو سے کیا مراد لیتے ہیں۔ اس کے بعد اس زبان کے آغاز پر بحث کیجیے، ارتقا دکھائیے اور اس کی ساخت و نشوونما میں دوسری زبانوں کے اثرات اور عناصر کی نشان دہی کیجیے۔ ہندی کی تمام بولیوں، مشرقی ہندی، بہاری، راجستھانی، پنجابی، گجراتی، مرہٹی، عربی، فارسی، ترکی، انگریزی، پرتگالی، ڈچ، اطالوی وغیرہ کی لفظیات کا شمار کرائیے۔ اردو کی بعض ایسی تحریریں لیجیے جو ہندی یا عربی فارسی لفظیات کی افراط کے لیے بدنام ہیں۔ ان میں شمار کر کے ایک طرف ہندی اور دوسری طرف عربی فارسی الفاظ کا تناسب دکھائیے۔ ان الفاظ کا تواتر استعمال (Frequency) دریافت کیجیے اور پھر یہ دکھائیے کہ جملے میں مرکزی معنی کی ترجمانی کس زبان کے الفاظ کر رہے ہیں۔

اردو کی صرفی اور نحوی ساخت میں مندرجہ بالا زبانوں کے اثرات دکھائیے مثلاً پنجابی کے لاحقہ "اں" سے جمع بنانا، گجراتی مراٹھی کا لاحقہ "چ" بمعنی "ہی" عربی فارسی کے غیر معمولی صوتیاتی و قواعدی اثرات، اردو میں انگریزی اصوات مثلاً لارڈ، کلب، گراز وغیرہ میں، انگریزی لاحقہ جمع "س" یا "ز" گرلس کالج، اردو اسپیز وغیرہ میں۔ اردو زبان پر انگریزی کے نحوی اثرات بھی دکھائیے۔ اس کی چند مثالیں

میں نہیں سمجھتا ہوں کہ وہ آئے گا (بجائے "میں سمجھتا ہوں کہ وہ نہیں آئے گا")
میں آپ سے پوچھنا چاہوں گا (بجائے "چاہتا ہوں")
اس نے نہ میرے خط کا جواب دیا، نہ ہی مجھ سے ملنے آیا (بجائے "نہ مجھ سے ملنے ہی آیا")

"نہ ہی" ترجمہ ہے انگریزی لفظ nor کا۔ اردو میں حرف تاکید و حصر "ہی" "نہ" کے بعد کبھی نہیں آنا چاہیے۔ اردو میں انگریزی کے بہت سے محاوروں اور کہاوتوں کے بھی ترجمے ہوگئے ہیں مثلاً بیوقوفوں کی جنت۔ ع کہتے ہیں برف تو پگھلی ہے، کہاں پگھلی ہے۔ ان تمام عناصر کا جائزہ لیا جائے گا۔ ایک اہم باب ہوگا اردو زبان پر انگریزی زبان کا اثر، بلکہ یہ تو بجائے خود ایک تحقیقی مقالے کا موضوع ہو سکتا ہے۔ اردو پر چار زبانوں ہی کا اثر تو سب سے زیادہ ہے: ہندی، عربی، فارسی، انگریزی۔ ان کو ملحوظ رکھ کر ذیل کے ابواب بنائے جاسکتے ہیں۔

اردو زبان پر عربی زبان کا اثر، فارسی زبان کا اثر، ہندی زبان کا اثر، انگریزی زبان کا اثر۔

واضح ہو کہ زبان کے اثرات ادب کے اثرات سے مختلف ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف نے اردو ادب پر انگریزی ادب کا اثر دکھایا تھا۔ میرے بڑے بھائی ڈاکٹر پرکاش مونس نے اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر تلاش کیا۔ اردو زبان پر دوسری زبانوں کے اثرات کے مطالعے کی ابھی گنجائش باقی ہے۔

۵۔ اردو ہندی میں کھڑی بولی کا ارتقا

یہ موضوع اردو کے آغاز و ارتقا سے ملتا جلتا ہے لیکن یہاں زور کھڑی بولی پر ہے، اردو پر نہیں۔ سب سے پہلے اصطلاح "کھڑی بولی" کے آغاز اور استعمال پر بحث کیجیے۔ اس کے لیے اٹھارویں صدی کے آخر میں اگلے بیس سال تک کی انگریزی اور ہندی تحریروں میں اس لفظ کے استعمال کی نشان دہی کیجیے۔ پھر کھڑی بولی کی صوتی، صرفی اور نحوی خصوصیات متعین کیجیے۔ اس کے بعد آٹھویں صدی عیسوی سے اپ بھرنشوں میں کھڑی بولی کے الفاظ کی شناخت کیجیے اور اس کے بعد جدید ہند آریائی میں کھڑی بولی کا ارتقا دکھائیے۔ ہندی کے راسو، ناتھ اور سدھ سادھوؤں کی شاعری، فارسی کی تاریخیں، سفر نامے، لغات، ملفوظات کے

مجموعے، ان سب میں کھڑی بولی کے الفاظ اور فقرے تلاش کیجیے۔ پھر خسرو، گیانیشور، نام دیو، کبیر، نانک وغیرہ کی کھڑی بولی شاعری کا جائزہ لیجیے۔ پنجابی ادب میں بھی کھڑی بولی کی پٹ دکھائی دے جائے گی۔ پندرھویں سولھویں صدی سے ہندی کی مختلف بولیوں میں کھڑی بولی کا مقام متعین کیجیے۔ اردو کے دکنی دھارے میں کھڑی بولی کا سراغ لگائیے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ اگر دیوناگری خط اور اردو خط دونوں میں لکھے ہوئے ادب کو ملا کر دیکھا جائے تو شمالی ہند میں پندرھویں صدی سے کھڑی بولی کی ایک مسلسل اٹوٹ روایت مل جاتی ہے۔ ہندی سنتوں کے کلام سے اس میں بطور خاص مدد ملے گی۔ انیسویں صدی میں کھڑی بولی میں ایک طرف عربی فارسی الفاظ کے دخل اور دوسری طرف سنسکرت الفاظ کے شمول کے نتائج پر تبصرہ کیجیے۔ انیسویں صدی کے آخر میں کھڑی بولی بنام برج کی معرکہ آرائی پر روشنی ڈالیے۔ یہ دکھائیے کہ کس طرح اردو اور ہندی دونوں نے خود کو کھڑی بولی کا واحد روپ تسلیم کرانا چاہا۔ آپ کی تحقیق سے اردو اور ہندی کا فطری اتحاد و اشتراک کھل کر سامنے آجائے گا۔

۶۔ دکنی بولی کا جائزہ/دکنی کے لسانی رشتے

عثمانیہ یونیورسٹی سے ڈاکٹر مہر النسا نے "دکنی اردو کی قواعد کا تجزیاتی مطالعہ" کے موضوع پر پی۔ ایچ ڈی کی۔ ڈاکٹر حبیب ضیا نے "دکنی زبان کی قواعد" شائع کی۔ یہ دونوں روایتی قواعد ہیں۔ میری مراد دکنی کا لسانیاتی جائزہ نیز اس کا دوسری ہندوستانی زبانوں اور بولیوں سے تعلق دکھانا ہے۔ آخر الذکر موضوع پر مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی سے ڈاکٹر اودھیش رانی گوڑ نے پی۔ ایچ ڈی کی۔ ان کے مقالے میں ایک طرف دکنی بولی کی خصوصیات دی ہیں، دوسری طرف دکنی کا دوسری ہندوستانی زبانوں سے تعلق دکھایا ہے جن میں اودھی، برج، راجستھانی، گجراتی، مراٹھی اور تیلگو قابل ذکر ہیں۔ ابھی اس کام کو مزید تفصیل سے کرنے کی گنجائش ہے۔ اس کے لیے مراٹھی، گجراتی، برج بھاشا اور پنجابی سے واقفیت ہو تو کام بہتر طریقے سے ہو سکے گا۔ دیوی سنگھ چوہان اور ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے دکنی پر مراٹھی اثرات کی نشان دہی کی ہے۔ اسی قدر بلکہ ان سے بھی زیادہ پنجابی اور برج بھاشا کے اثرات ہیں۔ تحقیق کار جتنی زیادہ زبانوں سے واقف ہوگا، کام کو اتنے ہی استناد سے کر

سکے گا۔

اس کام کے لیے قدیم ادبی دکنی کے علاوہ موجودہ بول چال کی دکنی کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا۔ دکنی کی خصوصیات معیاری کھڑی بولی سے اختلاف کے ذریعے نمایاں کی جائیں گی۔ دکن کی بڑی مقامی بولیوں مثلاً احمد آباد (گجری)، اورنگ آباد (مراٹھواڑہ)، بیجا پور (کرناٹک)، حیدر آباد (تیلگو علاقہ) اور ارکاٹ (تامل علاقہ) کی دکنی کا فرق واضح کیا جائے گا۔ زیادہ باریک چھاننا ہو تو حیدر آباد کی دکنی اور کرنول کی دکنی کا اختلاف بھی دکھایا جا سکتا ہے۔ لسانی رشتوں کے لیے ایک ایک زبان اور بولی کو لے کر دکنی پر اس کا اثر اجاگر کیا جائے گا۔

۷۔ گجری بولی کا جائزہ

گجری مغربی ہندی کا وہ روپ ہے جو گجرات کے علاقے میں ابھرا۔ گجری اور دکنی دونوں کو اردو ہندی کی ذیلی بولیاں مانا جاتا ہے۔ گجری کا مرکز احمد آباد ہے۔ اردو ادب میں گجری اور دکنی میں بڑا فرق نہیں دکھائی دیتا بجز اس کے کہ گجری کے بعض اشعار پر برج کا اتنا اثر ہے کہ ان میں دکنی کی کوئی خصوصیت نہیں دکھائی دیتی۔ اس پہلو سے قطع نظر گجری اور دکنی میں اتنی مماثلت ہے کہ بیجا پور کے برہان الدین جانم اپنی بولی کو بولی گجرات یا گجری کہہ گزرتے ہیں۔

ڈاکٹر زور نے پیرس میں گجری بولی پر ڈی لٹ کرنی چاہی لیکن نامکمل چھوڑ کر چلے آئے۔ اس موضوع پر کام کرنے کی ضرورت ہے تاکہ ہمارے ذہنوں میں ایک طرف گجری اور کھڑی بولی کا فرق، دوسری طرف گجری اور دکنی کا فرق واضح ہو جائے۔ گجراتی زبان پر راجستھانی اور برج کا شدید اثر ہے۔ گجری بولی پر بھی یہ اثرات گہرے ہونے چاہئیں۔

گجری بولی پر گجرات کا باشندہ ہی تحقیق کر سکتا ہے کیونکہ وہی گجری اور دکنی کے اختلافات کا صحیح ادراک و عرفان رکھتا ہے۔

۸۔ اردو کی دکنی بولی کی لغت

یہ کام ادبیات سے کم اور اطلاقی لسانیات سے زیادہ تعلق رکھتا ہے۔ اردو کی تین بولیاں قرار دی جا سکتی ہیں: کھڑی بولی، گجری اور دکنی۔ ان کے علاوہ پنجاب، کشمیر، مشرقی

یوپی، بہار، بھوپال اور بمبئی وغیرہ کی اردو دراصل کھڑی بولی کے صوبائی روپ ہیں، جنھیں معیاری زبان کے مقابلے میں صوبائی معیار (Provincial Standard) کہا جا سکتا ہے۔ دکنی اردو کی لغت ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر غلام عمر خاں شائع کر چکے ہیں۔ لغات گجری نجیب اشرف ندوی کی تالیف ہے۔ حال میں بہار کے روزمرہ کی ایک لغت، لغات بہار کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ میری نظر سے نہیں گزری۔ تقریباً گیارہ ہزار الفاظ پر مشتمل "قدیم اردو کی لغت" ڈاکٹر جمیل جالبی مرتب و شائع کر چکے ہیں۔

ان سب میں دکنی لغت اہم ہے۔ شائع شدہ دکنی لغت بالکل تشنہ اور ناکافی ہے۔ ہمیں دکنی کے جن الفاظ کے معنی جاننے کی ضرورت ہوتی ہے ان میں سے اکثر اس لغت میں نہیں ملتے۔ ضرورت ہے کہ دکنی ادبیات کے کم از کم شائع شدہ متون کا احاطہ کرکے جامع دکنی لغت مرتب کی جائے۔ یہ نہایت مشکل کام ہے۔ دکنی پر بعض ہندوستانی زبانوں: مراٹھی، گجراتی، راجستھانی، برج وغیرہ کی معرفت ہندی سنسکرت کا گہرا اثر ہے۔ دیوی سنگھ چوہان نے اپنے مضمون کلمتہ الحقائق کا لسانیاتی مطالعہ، میں دکھایا کہ اہل اردو دکنی کے متعدد سنسکرت الاصل الفاظ کے معنی بالکل غلط سمجھے ہوئے ہیں۔ (نوائے ادب بمبئی جولائی ۱۹۶۸ء)۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ دکنی کی لغت تیار کرنے کے لیے دو علما درکار ہیں، ایک اردو کا، دوسرا ہندی سنسکرت کا۔ ان دونوں کا باشندۂ دکن ہونا سونے پر سہاگا ہوگا۔ محض اردو یا محض ہندی جاننے والا دکنی کی تفہیم کا حق ادا نہیں کر سکتا۔

لغات نگاری کے اصول سے واقفیت کے لیے لسانیات کی شاخ Lexicology سے مدد لیجیے تاکہ لغت جدید اصولوں کے مطابق ترتیب دی جا سکے۔ اردو میں نذر حمید (دلی، ۱۹۸۱ء) میں شمس الرحمٰن فاروقی کا بہت اچھا مضمون "اردو لغات اور لغت نگاری" قابل مطالعہ ہے۔

۹۔ اردو لغات کا جائزہ

اس موضوع پر قلم اٹھانے سے پہلے لسانیات کی شاخ Lexicography یا Lexicology کا گہرا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اس کے بعد تاریخی ترتیب سے ایک ایک لغت کا جائزہ لیجیے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنے مندرجہ بالا مضمون میں پہلے لغت نگاری کے اصول دیے ہیں، اس کے بعد تین لغات: فرہنگ آصفیہ، نور اللغات اور اردو لغت بورڈ کراچی کی لغت کا

مختصر جائزہ لیا ہے۔ اردو لغات کا سلسلہ اٹھارویں صدی کے آخر سے شروع ہو جاتا ہے۔ تمام لغات کا جائزہ ڈیلی لسٹ کا کام ہے۔ اس کام کو وہی بخوبی سرانجام دے سکتا ہے جو لسانیات اور عربی فارسی دونوں میں نظر رکھتا ہو۔

اردو لغت کی تیاری کا کام ایک طرف اردو لغت بورڈ پاکستان کر رہا ہے، دوسری طرف اس سے مختصر پیمانے پر ترقی اردو بیورو ہندوستان۔ آخر الذکر کی لغت ڈاکٹر مسعود حسین خاں مرتب کر رہے تھے اور اس کام کے لیے ان سے موزوں تر کون ہو سکتا تھا لیکن روپیہ ختم ہونے کی وجہ سے کام بیچ ہی میں چھوڑ دینا پڑا۔ اب معلوم نہیں، کیا ہو رہا ہے۔

۱۰۔ اردو محاوروں کی فرہنگ

یہ کام بھی ایک طرح سے اردو لغت ہی کا جزو ہے۔ لغت میں کافی محاورے جگہ پا جاتے ہیں لیکن سب نہیں کیونکہ لغت میں مفرد الفاظ یا دو لفظوں کے مرکبات دیے جاتے ہیں، طویل تر فقرے نہیں۔ بیشتر محاورے کئی الفاظ پر مشتمل ہوتے ہیں مثلاً بے وقوفوں کی جنت، بائیں ہاتھ کا کھیل، ٹیڑھی کھیر، بسم اللہ کا گنبد، زمین کا گز جیسے محاورے لغت میں شاید ہی مل سکیں۔ محاورے اور کہاوت میں سختی کے ساتھ حد بندی کی ضرورت ہے۔ بے احتیاطی سے ضرب المثل محاوروں میں شامل نہ ہو جائے مثلاً طے کیجیے کہ "ڈھول میں پول"، "کڑوا کریلا اور نیم چڑھا" محاورے ہیں یا کہاوت۔ میری رائے میں "کہاوت" ہیں۔

انگریزی میں محاوروں کی فرہنگیں ہیں، اردو جیسی محاوراتی زبان میں ایک بھی نہیں۔ یہ کام لغت تیار کرنے سے آسان تر ہے لیکن اس کی تیاری کی شافی صورت یہ ہے کہ پورے اردو ادب کا جائزہ لے کر محاورے جمع کیے جائیں۔ گویا لغت تیار کرنے میں جو کھکھیڑ ہے محاوروں کی فرہنگ اس کی ذیلی پیداوار (Bye Product) ہو سکتی ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ اردو کی تمام لغات سے محاورے جمع کیجیے نیز ان میں وہ محاورے شامل کر لیجیے جو اردو کی اہم محاوراتی کتابوں نیز اہم محاوراتی اسلوب والے مصنفین کے یہاں ملتے ہیں لیکن لغات میں شامل ہونے سے رہ گئے مثلاً ذیل کی کتابیں سب رس، باغ و بہار، فسانۂ عجائب، انشا اور رنگین کی ریختی کے مجموعے، دیوان جان صاحب، نواب مرزا شوق کی مثنویاں، کلام داغ، ڈاکٹر نذیر احمد کے ناول، فسانۂ آزاد، داستانِ امیر حمزہ کے دفتر، راشد الخیری کے ناول، خواجہ حسن

نظامی کی تصانیف اور ان میں شامل کیجیے دلی کے ان اہل زبان کی کتابیں جو خالص دہلوی روزمرہ کے لیے مشہور ہیں ان میں سے بیشتر کو اردو اکادمی دہلی نے حال میں شائع کیا ہے۔ کام لمبا ہوگا جو پانچ سات سال میں مکمل ہو سکے گا۔ ایک جماعت مل کر کرے تو بیل جلد، منڈھے سر چڑھ سکتی ہے۔ کام ضروری ہے جس کے بغیر اردو نامکمل رہے گی۔

۱۱۔ اردو قواعد نویسی کا جائزہ

یہ کام لغت نگاری کے جائزے جیسا ہے۔ علی گڑھ میں ڈاکٹر نیر جہاں نے "اردو قواعد کی تاریخ" پر پی۔ ایچ ڈی کی۔ بعد میں ڈی لٹ کے لیے موضوع "اردو قواعد کے اصول کی تدوین" لیا۔ غالباً یہ کام مکمل نہیں ہوا۔ ان کا پی۔ایچ ڈی کا مقالہ بھی میرے علم کی حد تک شائع نہیں ہوا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ ان کے بعد اس موضوع میں مزید گنجائش بچی ہے کہ نہیں۔

اردو کی ابتدائی قواعد میں کئی یورپی زبانوں مثلاً لاطینی، اطالوی، ڈچ، پرتگالی وغیرہ میں لکھی گئیں۔ وہ دستیاب نہیں اور اگر مل بھی جائیں تو ع زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دانم، والا معاملہ ہوگا۔ مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی میں کیرالا کے ایک پروفیسر تھے جو کیتھولک پادری ہیں اور یورپ کی کئی زبانوں مثلاً لاطینی، پرتگالی وغیرہ پر عبور رکھتے ہیں۔ وہ یورپ جا رہے تھے۔ میں نے انھیں اٹھارویں صدی کی ۱۳ لغات و قواعد کی فہرست دی کہ کسی طرح ان کے عکس حاصل کر سکیں۔ وقت کی کمی وجہ سے وہ یہ کام نہ کر پائے۔ اگر ان کتابوں کا عکس یا مائکرو فلم لا سکیں تو ان کی مدد سے سب کو پڑھا جا سکتا ہے۔

لسانیات میں قواعد کا فن بہت ترقی کر گیا ہے۔ لسانیاتی قواعد روایتی قواعد سے بالکل مختلف ہیں، اس لیے ہمیں اردو قواعدوں کا جائزہ لیتے وقت لسانیات کے صرف و نحو سے، سختی سے صرف نظر کرنا پڑے گا۔ وہ ایک دوسری اور بالکل مختلف دنیا ہے۔ شعبہ لسانیات مسلم یونیورسٹی کے ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ نے علی گڑھ سے "شمالی ہند کی اردو کی تاریخی قواعد ۱۶۰۰ء تا ۱۸۱۰ء" کے موضوع پر پی۔ ایچ ڈی کی۔ ظاہر ہے کہ اس کام میں انھوں نے قواعد نویسی کا جائزہ نہیں لیا ہوگا بلکہ قواعد کی تشکیل کی ہوگی یا صرف و نحو میں عہد بہ عہد ارتقا دکھایا ہوگا۔

لسانیاتی انداز کے کئی موضوع سوچے جا سکتے ہیں لیکن ان میں اندیشہ ہے کہ وہ خالص لسانیات کے نہ ہو جائیں۔ اس کتاب کا موضوع ادبیات کی تحقیق تک محدود ہے۔ ہمیں صرف ان موضوعات سے سروکار ہے جو ادب اور لسانیات میں مشترک ہیں یعنی وہ لسانیاتی جائزہ جو اردو ادبیات میں ڈوب کر کیا جائے گا۔

بیسواں باب

تصحیحی تحقیق

"اردو میں کچھ لوگ تحقیق کرتے ہیں اور کچھ ان کی غلطیاں نکالتے ہیں" ڈاکٹر خلیق انجم

اس قسم کا پہلا بڑا کام محمود شیرانی کی "تنقید شعرا لعجم" ہے۔ اس میں انھوں نے خود کہا:

"تنقید کے دوران میں نے نہ صرف تخریبی پہلو پر نظر رکھی ہے بلکہ حسب اجازتِ وقت تعمیری کام بھی کیا ہے"۔

ان کی تنقید بیشتر صورتوں میں تحقیق ہے۔ مسعود حسن رضوی نے اپنی کتاب "اسلاف میر انیس" کا انتساب "تعمیری تحقیق کے قدر شناسوں کے نام" کیا ہے۔ انھوں نے اپنے بعض دوسرے مضامین میں بھی تعمیری تحقیق کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اگر کوئی تعمیری تحقیق ہوتی ہے تو تخریبی تحقیق، بھی ہوتی ہوگی۔ ظاہر ہے تخریبی تحقیق سے مراد دوسروں کی غلطیاں نکالنا یا دوسروں پر اعتراضات کرنا ہے۔ کیا غلطیوں کی نشان دہی تخریب ہے؟ نقطۂ نظر کا فرق ایک ہی شے کو دو مختلف رنگ دے سکتا ہے۔ آدھے گلاس میں پانی ہو تو اسے "آدھا گلاس بھرا ہے، بھی کہہ سکتے ہیں، "آدھا گلاس خالی ہے" بھی۔ کوئی شخص اختلافی مسائل میں نہ پڑے تو ہم کہہ سکتے ہیں۔

۱۔ بڑے مرنجاں مرنج اور صلح کل ہیں۔ کبھی زبان پر کسی کے خلاف ایک لفظ نہیں لاتے۔ کسی جھگڑے ٹنٹے سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔

۲۔ بڑا ڈرپوک آدمی ہے۔ غلطی اور شر کو دیکھتا ہے تو ان سے چشم پوشی کر کے دوسری طرف کو نکل جاتا ہے۔ بد کو بد کہنے کی جرات نہیں رکھتا۔

اگر اغلاط کی نشان دہی کو تخریبی یا منفی تحقیق کہا جائے تو یہ کینہ آمیز اور ناسزا فعل معلوم ہوگا۔ اگر اسے تصحیحی تحقیق کہا جائے تو اس کام کی افادیت مسلم ہو جائے گی۔ کلیم الدین احمد نے تعمیری اور تخریبی کے فرق پر تبصرہ کیا۔ کہتے ہیں۔

"عموماً تعمیری تحقیق ار تخریبی تنقید [تحقیق؟] میں فرق کیا جاتا ہے مثلاً کسی نے قدیم شاعر کا دیوان اڈٹ کیا، اس کے متعلق معلومات جمع کیں تو اسے تعمیری تحقیق کہتے ہیں۔ کسی نے اس کتاب پر تبصرہ کیا اور بتایا کہ دیوان کے متن میں غلطیاں رہ گئی ہیں ---- اور یہ بھی بتایا کہ شاعر یا اس کے زمانے سے متعلق جو بیانات ہیں اس میں بے شمار غلطیاں رہ گئی ہیں ------ تو اسے تخریبی تحقیق کہتے ہیں ---- اسی طرح اگر کسی نے مصنف پر سیر حاصل کتاب لکھی، بہت سی مفید معلومات جمع کیں تو اسے تعمیری تحقیق کہتے ہیں۔ اور اگر کسی نے اس کتاب کی دھجیاں اڑا دیں اور واضح کر دیا کہ مصنف کی رائیں غلط ہیں ---- اور یہ بھی واضح کر دیا کہ حقیقت کیا ہے تو اسے تخریبی تحقیق کہیں گے ----

میرا خیال ہے کہ تحقیق تخریبی ہو ہی نہیں سکتی۔ تحقیق کا مقصد ہے نئی معلومات کی دریافت اور ان کا بے کم و کاست بیان۔ پھر یہ تخریبی کیسے ہو سکتی ہے" (۲)

کلیم الدین احمد کی آخری دلیل میں وزن ہے۔ رشید حسن خاں نے بھی تقریباً یہی بات کہی ہے۔

یہی صورت ہے ان لوگوں کی جن کے گھٹیا کام اور غیر ایماندارانہ روش کا احتساب کیا جاتا ہے۔ ان سب نے ایک اصطلاح وضع کی ہے "منفی انداز نظر"۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ غلط کام کو "غلط کہتے ہیں" وہ ادب کو نقصان پہنچاتے ہیں اور معقول لوگوں کے کام میں رکاوٹ ڈالتے ہیں۔ یعنی جھوٹ بولنا اور تحقیق و تدوین کے نام پر تجارت تو تعمیری کام ہے، پرانے دواوین کو تدوین کے نام پر مسخ کرنا بھی تعمیری کام ہے، اور یہ کہنا کہ یہ باتیں غلط ہیں، تخریبی انداز ہے"۔

(تدوین اور تحقیق کے رجحانات مشمولہ ادبی تحقیق ص ۱۰۸)

رشید حسن خاں تخریبی تحقیق کی اصطلاح پر بار بار بھناتے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دلی کے قاضی عبدالودود سیمینار، فروری ۱۹۸۶ء میں انھوں نے مضمون پڑھا "قاضی عبدالودود بحیثیت تبصرہ نگار"۔ یہ رسالہ غالب نامہ دلی جنوری ۱۹۸۷ء میں شامل ہے۔ اس میں وہ تخریبی اور منفی تحقیق کی اصطلاح پر اعتراض کر کے کہتے ہیں۔

"قاضی صاحب نے اپنے تبصروں میں صرف اعتراضات ہی نہیں کیے ہیں، صرف غلطیاں نہیں نکالی ہیں، صحیح بات کو بھی بتایا ہے، یہ بھی بتایا ہے کہ جو کچھ لکھا ہے وہ اگر غلط

ہے تو کیا لکھنا چاہیے تھا"۔ (غالب نامہ ص ۱۲۶)

اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ معترضانہ تحقیق میں اگر معترض نے اپنی طرف سے صحیح معلومات اور مزید معتبر ماخذ کی نشان دہی معتد بہ مقدار میں کی ہے تو یہ تحقیق "تخریب برائے تعمیر" ہے۔ اسے تخریبی یا منفی تحقیق کہنے کے بجائے" تصحیحی تحقیق "کہنا مناسب تر ہوگا۔

اغلاط گیری کے لیے دو علما: قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں بہت مشہور یا بدنام ہیں۔ ادب میں ان کا مقام دوسروں کی غلطیوں کی نشان دہی کے سبب ہی بنا ہے۔ ڈاکٹر عابد پیشاوری کو بھی یہ موضوع عزیز ہے لیکن ان کے اپنے (مثبت) کاموں کی تعداد و مقدار خردہ گیری کی تحریروں سے کہیں زیادہ ہے۔ چوتھے بزرگ شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوی ہیں جنھوں نے بہت سے تذکرے مرتب کیے یا ان کی تلخیص شائع کی۔ انھوں نے غلطیہائے مضامین، کے عنوان سے معاصر پٹنہ کے آٹھ شماروں میں بالاقساط مضامین لکھے اور بعد میں ۱۹۸۴ء میں اسی نام سے کتابی شکل میں شائع کردیا۔

سوال یہ ہے کہ کیا اغلاط کی نشان دہی ضروری ہے؟ میرا جواب ہے کہ یقیناً۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار کہتے ہیں۔

"ہر غلطی کی تصحیح اور ہر بُرائی کی بیخ کنی ایک فرض منصبی ہے بلالحاظ اس کے کہ اس غلطی یا بُرائی کا قد و قامت یا پھیلاؤ کم ہے یا زیادہ"

("دو ہم آہنگ محقق" غالب نامہ ص ۹۸)

تحقیق کا مقصد حقیقت کی دریافت ہے۔ ہم اپنی طرف سے جو (مثبت) تحقیق کرتے ہیں، اسی کے مقصد کو تصحیحی تحقیق پورا کرتی ہے۔ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ اغلاط کی نشان دہی میں کسی بڑے نام سے مرعوب نہ ہوئیے۔ بڑوں کی غلطی کی تصحیح اور زیادہ ضروری ہے کیونکہ ان کے نام اور مقام کی وجہ سے قاری ان پر جلد ایمان لے آتا ہے۔ اس غلط اعتقادی کا سدِ باب ہونا چاہیے۔ رشید حسن خاں کہتے ہیں:

"احتساب کے اس بے لاگ انداز نے بے حد مفید کام انجام دیا ہے۔ اس کا سب سے بڑا اور مفید اثر یہ ہے کہ شخصیت کا جادو ٹوٹا۔ شخصیت کے بجائے کام کو دیکھا جاتا ہے اور ہر بات کو جانچے پرکھے بغیر، محض کہنے والے کی ذات یا اس کے مرعوب کن انداز بیان کی وجہ سے قابل قبول نہیں سمجھا جاتا"۔

(ادبی تحقیق، ص ۱۰۷)

احترام کے ساتھ اختلاف میرا وطیرۂ خاص ہے۔ میں نے قاضی عبد الودود، مولانا عرشی، سید مسعود حسن رضوی اور کلیم الدین احمد کے ساتھ اسی طرح اختلاف کیا ہے گو ان کا کام اور مقام میری تحسین و تنقیص سے بالاتر ہے۔

دوستوں، رفقائے کار اور اپنے ہم جلیسوں کی تحقیق سے اختلاف کرنے میں بھی کوئی تامل نہ کیجیے۔ شریعت تحقیق میں ذاتی تعلقات اور علمی اختلافات کے خانے الگ الگ ہیں۔ ان میں سے ایک کو دوسرے پر اثر انداز ہونے کی اجازت نہ دیجیے۔ اپنے سے چھوٹوں کی اغلاط کی نشاں دہی کرنے میں دلداری سے کام لیجیے۔ ان کی ہمت افزائی کی ضرورت ہے۔ ان کو چشم کم سے نہ دیکھیے۔ اپنی تحریر میں احساس برتری کو نہ جھلکنے دیجیے۔ مسعود حسن رضوی نواج کی شکنتلا کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"نواج اور اس کی شکنتلا کے بارے میں صحیح معلومات حاصل کرنے کے بعد ذرا ہمارے مصنفوں کی شان تحقیق پر نظر کیجیے۔ اگلے مصنفوں نے اس کے بارے میں جو ناکافی اطلاعات بہم پہنچائی تھیں اس میں کچھ باتیں صحیح اور کچھ صحت سے قریب تھیں۔ ان کے آنے والے مصنفوں سے توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ تحقیق سے کام لے کر ہماری معلومات میں اضافہ کریں گے مگر انہوں نے غلط سلط باتیں لکھ کر اگلے مصنفوں کی بہم پہنچائی ہوئی اطلاع کو بھی مشکوک کر دیا اور غلط بیانیوں کی تہہ پر تہہ چڑھانے لگے۔ آج کل کے تحقیقی کاموں بیشتر یہی صورت نظر آتی ہے" ("نواز اور شکنتلا ناٹک" نقوش جون ۱۹۶۳ء۔ ص ۳۸)

غلطیوں کی نشاں دہی ہمیشہ نرم لہجے میں کرنی چاہیے۔ میں نے انجمن اساتذۂ اردو، جامعات ہند کی کانفرنس منعقدہ لکھنؤ (۲۳۔۷۲۔۱۹۷ء) کے شعبۂ تحقیق کی صدارت کی۔ اپنے خطبے میں کہا:

"یہ ضروری ہے کہ اغلاط کی نشاں دہی میں احساس برتری یا طنز و تمسخر کا شائبہ نہ ہو۔ غلطی کون نہیں کرتا۔ اغلاط کی طرف ہمدردی و دل سوزی کے ساتھ اشارہ کیا جائے تو اس سے اصلاح ہو گی۔ چبھتے ہوئے الفاظ میں وہی بات کہی گئی تو مشار الیہ چڑھ کر اپنی بات پر اڑ جائے گا۔ گویا انشائیے کا حق تو ادا ہو جائے گا لیکن اعتراض کا مدعا خبط ہو جائے گا۔ یہ نہایت ضروری ہے کہ تحقیقی بحث میں ذاتی حملے نہ کیے جائیں"

("اردو تحقیق پر ایک نظر"۔ حقائق ص ۲۰۴)

قاضی عبدالودود نرم گوئی کے قائل نہ تھے۔ خدا بخش لائبریری جرنل میں میرے مندرجہ بالا الفاظ کو لکھ کر یہ تبصرہ کیا:

"اگر کوئی اس مشورے پر عمل کرنا چاہے تو کتاب خواہ اغلاط فاحش سے کتنی ہی مملو کیوں نہ ہو، اس پر تبصرے کا آغاز کچھ اس طرح کرے۔ جناب والا کو نہایت ادب سے اطلاع دی جاتی ہے کہ جناب والا کی کتاب (نام) میں بکثرت اغلاط فاحش نظر آتے ہیں۔ یہ تو ممکن ہی نہیں کہ جناب والا سے یہ غلطیاں سرزد ہوتی ہوں، کاپی اور پروف کی تصحیح کا کام جن صاحب کے سپرد ہوا، ظاہراً کثرت مشاغل کی وجہ سے وہ اس کے لیے کافی وقت نکال نہ سکے۔ جناب والا اس سے بے خبر نہ ہوں گے کہ اس ملک میں حاسدوں کی کمی نہیں۔ وہ موقع کی تاک میں رہتے ہیں اور چھاپے کی غلطیوں کو لکھنے والے کی غلطیاں قرار دینے میں انھیں مطلق تامل نہیں ہوتا۔ احقر کا باادب مشورہ ہے کہ آئندہ تصحیح کا کام ایسے لوگوں کے سپرد ہو جو اس کے لیے وقت نکال سکیں"۔

مضمون نگار نے شاید شوپنہار کا یہ قول نہیں سنا کہ بُروں کو بُرا نہ کہنا اچھوں کے ساتھ زیادتی ہے اور بظاہر وہ اس سے بھی ناواقف معلوم ہوتے ہیں کہ میتھو آرنلڈ نے انگلستان کا المانیہ و فرانس سے مقابلہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ان دونوں ملکوں میں علمی مباحث کی سطح انگلستان سے اس لیے بلند تر ہے کہ وہاں مقابلتہً سخت گیری زیادہ ہوتی ہے۔ ہندوستان میں نرمی کی نہیں سختی کی ضرورت ہے بلکہ بہتوں سے طنزیہ الفاظ میں نہیں، صاف صاف کہہ دینا چاہیے کہ تحقیق آپ کے بس کا روگ نہیں، آپ کو کوئی اور کام کرنا چاہیے۔ بہتوں کا دماغ جھوٹی تعریف نے خراب کر دیا ہے، وہ محققین کی صف نعال میں بیٹھنے کا حق نہیں رکھتے، لیکن وہ اپنے کو صف اولیں میں ایک ممتاز جگہ کا سزاوار سمجھتے ہیں۔ ایسے لوگ اپنی اصلاح کیا کریں گے؟ کتنے ہی نرم الفاظ میں اغلاط کی نشان دہی کیوں نہ ہو وہ معترض کے دشمن ہو جاتے ہیں۔" (۳۰)

ڈاکٹر عابد پیشاوری کی بھی یہی رائے ہے کہ ایسے عالم اب کہاں جو علمی اختلاف کو خندہ پیشانی سے قبول کریں۔ اس کے برعکس ایسی کسی بھی کوشش کو عناد اور دشمنی پر محمول کیا جاتا ہے۔ (متعلقات انشاص ۲۲۶)

میرا خیال ہے کہ اب بھی بعض حضرات اپنے اوپر اعتراض کو خندہ پیشانی سے قبول

کر لیتے ہیں۔ میں نے نقوش غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں ایک مضمون لکھا تھا "نسخۂ عرشی طبع ثانی سے متعلق کچھ معروضات" اس میں عرشی صاحب کی تدوین سے بہت سے اختلاف کیے تھے اس کے باوجود نہ وہ مجھ سے ناراض ہوئے، نہ ان کی شفقت میں کوئی کمی آئی۔ یہی کیفیت میرے مضمون "مسعود حسن رضوی بحیثیت مرتب متن" مشمولہ رسالہ تحریر دہلی مسعود حسن رضوی نمبر اپریل جون ۱۹۷۴ء کی تھی۔ اس میں بھی ان کی تدوین کے بعض مقامات سے اختلاف کیا تھا۔ اس کی اشاعت کے بعد بھی آں محترم کی نوازشات میں کوئی فرق نہ آیا۔

میرے شاگرد ڈاکٹر حنیف احمد نقوی، حال ریڈر اردو بنارس یونیورسٹی، نے میری کتاب "اردو مثنوی شمالی ہند میں" کی اغلاط پر ایک مضمون لکھا اور مجھ سے اس کی اشاعت کی اجازت چاہی۔ میں نے انھیں بہ طیبِ خاطر اجازت دی اور لکھ دیا کہ مضمون میں تم لکھ دینا کہ میری مرضی سے شائع کیا جا رہا ہے۔ حنیف احمد نقوی نے اپنے مضمون میں میرا پورا خط شائع کر کے لکھا۔

"ڈاکٹر صاحب نے اس گرامی نامے کے ذریعے نہایت خوش دلی کے ساتھ اپنے فرمودات پر تنقید کی دعوت دے کر جس بلند نظری، عالی ظرفی اور شرافت نفس کا اظہار فرمایا ہے وہ ان کی شخصیت اور کردار کا روشن ترین پہلو ہے۔" ⑦

کتاب کی طبع ثانی کی کتابت ہو چکی تھی۔ میں نے تبصرے کی روشنی میں حتی الامکان ترمیم کی لیکن ناشر کے پاس کتابت شدہ کاپیوں میں بڑی تبدیلیاں ممکن نہ تھیں، اس لیے میں نے ناشر انجمن ترقی اردو ہند کو لکھا کہ حنیف نقوی کا مضمون کتاب کے آخر میں دیا جائے۔ انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ اس موقع پر میں اپنی تعریف نقل کرنے کے لیے معذرت چاہتا ہوں۔ دکھانا یہی مقصود ہے کہ صالح نقطۂ نظر اور مہذب طریقۂ اظہار ہو تو اعتراض برداشت کیا جا سکتا ہے۔ قاضی عبدالودود چونکہ درشت بیانی کے مرتکب ہیں اس لیے اس کا جواز دے کر اصرار کرتے ہیں کہ اغلاط کی نشان دہی میں نرم گوئی نہیں، سخت گوئی ہونی چاہیے۔ اپنا اپنا نظریۂ اخلاق ہے۔ رشید احمد صدیقی نے مجھے ایک خط میں لکھا تھا کہ اشتعال (Provocation) خواہ کتنا ہی شدید کیوں نہ ہو، تحریر میں شرافت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑیے۔

ڈاکٹر عابد رضا بیدار مطلع کرتے ہیں کہ محمود شیرانی کسی پر اعتراض کرنے سے پہلے

اس کی تعریف کرتے تھے اور پھر نرم الفاظ میں اعتراض کرتے تھے جب کہ قاضی عبدالودود دو ٹوک بات کرتے تھے۔ محمود شیرانی نے اپنے شاگرد ابراہیم ڈار کو ایک خط میں لکھا۔

"اشاعت سے پیشتر ایک نظر وہ جواب مجھے بھی دکھا دیں ------ یہ بھی یاد رہے کہ زبان اور لہجہ نرم اور مناسب چاہیے"۔

(دو ہم آہنگ محقق۔ غالب نامہ جنوری ۸۷ء ص ۹۲)

افسوس کہ ڈاکٹر بیدار کا فیصلہ اس کے برعکس ہے:

"ایسا لگتا ہے کہ اردو تحقیق کو اپنی معیاری زبان، تحقیق کی بنیادی زبان کی تشکیل میں شیرانی اسلوب کی بہ نسبت قاضی اسلوب کی طرف جھکاؤ کرنا ہوگا" (ایضاً ص ۱۱۲)۔

یعنی اعتراض کو طنزیہ، درشت کلامی کے انداز میں جڑنا ہوگا۔ میری رائے میں طنز و تعریض معترض کی بیمار نفسیات اور کردار کی ناپختگی کی غمازی کرتے ہیں۔ احساس برتری اور مزاج میں جنگ جوئی نفسیاتی عدم توازن کی نشانی ہیں۔ میں نے اپنے مضمون "بت شکن محقق" میں قاضی عبدالودود کی تحریروں سے طنز کی ۷ امثالیں درج کی ہیں۔

(حقائق ص ۴۷-۴۲)

نثار احمد فاروقی نے ایک بار عرشی زادہ کو مخاطب کرکے "ہماری زبان" میں ایک مضمون شائع کیا جس کا عنوان تھا ع چور جاتے رہے کہ اندھیاری۔ ڈاکٹر عابد پیشاوری بھی اعتراضات میں بہت سخت لہجہ برتتے ہیں۔ ان کے ایک تبصرے کا عنوان ہے "ہر بوالہوس نے ------"

ذرا دیکھیں کہ مغربیوں کی کیا رائے ہے

رچرڈ ایلٹک کہتا ہے۔

"اپنی حقیقت کو بھی پہچانیے۔ ہم فانی گوشت کے بنے ہوئے ہیں۔ ہم سے تھوڑی سی غلطی تو ہوگی ہی۔ مکمل پن رسائی سے باہر ہے"۔ (ادبی تحقیق کا فن ص ۱۷-۱۶)

"غیر معتدل تنقید نہیں کرنی چاہیے۔ غلطیاں ہوگی۔ کسی کی علمی اہلیت پر طنز نہ کیجیے"۔ (ایضاً ص ۲۰۸)

تحقیق پر دوسری اچھی کتاب کا مصنف جارج واٹسن کہتا ہے:

"مقالے میں بحث مباحثہ ہوتا ہے۔ دوسرے عالم (محقق) سے خلق کے ساتھ اختلاف

کیجیے" (ص ۴۵)

رابرٹ راس: "طنز سے کام نہ لیجیے۔ غیر جانب داری سے لکھیے"۔ (راس۔ ص ۲۲۴)

پارسنس: "دوسروں کی غلطیاں خلق کے ساتھ بیان کیجیے"۔ (پارسنس، ص ۵۶)

غلطیوں کی نشاں دہی میں خواہ آپ نرم الفاظ استعمال کریں یا نہ کریں، یہ ضروری ہے کہ ذاتیات کا دخل ہرگز نہ ہونا چاہیے۔ کسی کے کارنامے سے ہٹ کر اس کی ذات کو زیر بحث نہ لائیے۔ مالک رام سے متعلق ایک فرضی نام سے جو کتاب "اردو تحقیق اور مالک رام" شائع کی گئی اس کے مرتب نے مالک رام کی ذات میں یہ عیب بھی ڈھونڈا کہ وہ معاش کے لیے ایک تجارتی ادارے سے وابستہ ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"ہمارے اچھے محقق مثلاً شیرانی صاحب، قاضی صاحب، عرشی صاحب، ڈاکٹر نذیر احمد، پروفیسر مسعود حسن رضوی وغیرہ کو دیکھیے ساری عمر لکھنے پڑھنے میں گزری اور ہیر پھیر کے علمی دائروں ہی میں قدم رکھتے رہے۔ یہ لوگ یہ نہیں کر سکے کہ ایک وقت میں ستر کاموں میں حصے داری کی جائے اور علمی و غیر علمی کاموں میں برابر سے حصہ لیا جائے۔ ادھر ٹانگ اڑائی، ادھر ہاتھ پھیلایا، اس طرف ایسے ہی کسی اور دائرے میں گردش کرنے لگے اور مطلب ساری داد و دہش [دوادوش؟] کا فقط یہ ہوا کہ ہر طرف سے یافت ہوتی رہے اور دست غیب برقرار رہے"(۵)

قاضی صاحب کے علاوہ بقیہ سب معاش کے لیے ملازمت کرتے تھے۔ مالک رام جب تک ملازم رہے انھوں نے تجارت نہیں کی۔ ریٹائر ہونے کے بعد اپنا اندوختہ ایک تجارتی ادارے میں لگا کر اس کے ڈائریکٹروں میں سے ایک ہو گئے لیکن اس طرح کہ انھیں اس میں کوئی وقت نہیں دینا پڑتا۔ اس پر کیا اعتراض ہے؟ کیا ملازمت مستحسن اور تجارت معیوب ہے؟ ہندی کی کہاوت تو اس کے برعکس کہتی ہے۔

اُتم کھیتی، مدھم بنج [= تجارت]، نکھد چاکری، بھیک ندان

کیا اہل حرفہ اور اہل تجارت کے لیے علمی کام کرنا ممنوع ہونا چاہیے کہ قابل قدر؟

ڈاکٹر عابد پیشاوری نے ایک صاحب کو رانی کیتکی کی کہانی کے مخطوطے میں سنہ کتابت میں تحریف کرنے کا ملزم قرار دیا ہے۔ (منطقات انشا ص ۲۹۔ ۲۲۸) نیز ص ۸۴۔

۱۸۳)۔ انھیں شبہ ہو تو بھی کسی مخصوص شخص سے منسوب نہیں کرنا چاہیے تھا۔

اغلاط کا بیان کس موقع پر کیا جائے؟ میری رائے میں یہ محض عیب جوئی کے لیے نہیں ہونا چاہیے۔ کسی کی تحریر پر تبصرہ کریں تو اس کی اغلاط کی نشان دہی بھی کر دیجیے، یا پھر آپ کسی موضوع پر لکھ رہے ہوں اور اس موضوع پر کسی دوسرے کی تحریر میں آپ کو غلطی دکھائی دے تو اس کا ذکر کر کے بہ دلائل ثابت کیجیے کہ اس بیان کو کیوں تسلیم نہیں کیا جائے۔ کسی بڑے ادیب کی بڑی غلطی کے بارے میں آپ کسی رسالے میں مراسلہ لکھ سکتے ہیں تاکہ بڑے نام کی وجہ سے غلط بیانی کو حقیقت نہ سمجھ لیا جائے۔ ان صورتوں کے علاوہ کتاب یا مضمون کو محض خردہ گیری کے لیے تصنیف کیا جائے تو مہاتما گاندھی کے اس تبصرے کی یاد آئے گی جو انھوں نے مس میو کی انگریزی کتاب "مدر انڈیا" پر کیا تھا کہ یہ گندی نالی کے انسپکٹر کی رپورٹ ہے۔

مراد یہ ہے کہ کسی مضمون یا کتاب کو محض اغلاط شماری تک محدود نہ رکھا جائے، اس کی خوبیاں بھی دکھائی جائیں، مبصر کے نزدیک وہ کتنی ہی کم کیوں نہ ہوں۔ تصویر کے دونوں رخ پیش کیے جائیں گے تو بات متوازن ہونے کی وجہ سے قائل کرے گی۔ جس طرح کسی کی محض تعریفیں کرنا تنقید نہیں، قصیدہ گوئی ہے اور نامناسب ہے، اسی طرح کسی کی محض خامیاں شمار کرانا تنقید نہیں، تنقیص ہے اور پہلے عمل ہی کے برابر نامناسب ہے، قصیدہ اور ہجو کے درمیان قرار واقعی قدر پیمائی کرنی چاہیے۔ میں نے عطا کاکوی کے مجموعے، غلطیہائے مضامین" کا جائزہ لیا تو پہلے اس کی خوبیاں بیان کیں، بعد میں خامیاں۔ ("غلطیہائے مضامین پر ایک نظر" شاعر شمارہ ۸، ۱۹۸۶ء)

تبصرے میں تحسین و تنقیص کا تناسب کم و بیش ہو سکتا ہے۔ کسی کتاب کی ستر اسی فی صد داد دی جا سکتی ہے اور بیس تیس فی صد اعتراض، یا معاملہ اس کے برعکس ہو سکتا ہے۔ اگر آپ کے نزدیک کوئی کتاب ایسی ہے جو مجموعۂ اغلاط ہی ہے، جس میں کوئی خوبی نہیں، تو اسے نظر انداز کیوں نہ کر دیا جائے۔

اغلاط شماری کو اپنا پیشہ نہ بنا لیجیے۔ کسی کی شہرت کا انحصار دوسروں کی غلطیاں گنانے پر ہو تو یہ اس کے لیے شرف کی بات نہیں۔ دوسروں کی خامیاں پکڑنا مرغوب ہے تو اپنی طرف سے بھی کچھ مثالی کارنامہ قارئین اور ناقدین کو پیش کیجیے کہ دیکھو تحقیق اسے کہتے

ہیں۔ لیکن میری رائے میں محض تصحیح اغلاط اتنا اہم کام نہیں کہ اس پر جم کر تحقیق کی جائے اور اسے اپنا روزگار بنا لیا جائے۔ ادبی تاریخوں اور تحقیقی مضامین میں سنین وغیرہ کی غلطیاں کثرت سے ملتی ہیں۔ اگر ان سب کی اصلاح کی ذمے داری اپنے سر لے لی جائے تو پھر زندگی میں اور کوئی کام کر ہی نہیں سکتے۔ پیشہ ور محتسب اور خدائی فوجدار کی طرح ایک ایک کتاب اٹھا کر اس میں اسقام تلاش کرتے رہیے۔ صغیر بلگرامی، نصیر حسین خیال اور شاد عظیم آبادی کی کتابیں، رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو، گل رعنا، شعر الہند، حامد حسن قادری کی داستان تاریخ اردو یا کسی گئے گزرے تحقیقی مقالے کو اٹھا لیجیے اور اسی میں عمر بسر کر دیجیے۔ قاضی عبد الودود نے اپنے وقت کا ۹۵ فی صد دوسروں کی عیب جوئی میں صرف کیا، شاید ۵ فی صد ہی اپنی طرف سے کسی کام میں دیا ہو۔ نتیجہ یہ ہے کہ اغلاط شماری سے ہٹ کر ان کی اپنی کوئی کتاب نہیں جسے مثالی کارنامے کے طور پر پیش کیا جا سکے۔ تصحیح کی اہمیت مسلم لیکن یہ اپنے وقت اور صلاحیت کا بہترین استعمال نہیں۔ محمود شیرانی کی تنقید شعر العجم طاق نسیاں میں پڑی ہے، ان کے دوسرے کارنامے زندہ ہیں۔

اب اس صورت حال کو لیجیے کہ کسی دوسرے نے آپ کی غلطیوں کی گرفت کی ہو۔ ممکن ہے اس نے غیر معتدل لہجہ اختیار کیا ہو لیکن آپ تہذیب کا دامن مضبوطی سے تھامے رہیے۔ بردباری سے کام لیجیے۔ عالم کو علم کے ساتھ حلم بھی ضرور ہے۔ کسی نے آپ کی غلطی سے (لہجے سے قطع نظر) خبردار کیا تو اس کا شکریہ ادا کیجیے، اس کے دشمن نہ ہو جائیے۔ اگر آپ کی دلیلیں مضبوط ہیں تو اپنے موقف اور فیصلے پر اڑے رہ کر کمزور تاویلیں نہ کیجیے۔ تحقیق حقیقت کی دریافت ہے، وہ آپ نے نہ کی، کسی دوسرے نے کر دی۔ عابد پیشاوری لکھتے ہیں:

"گزشتہ چند برسوں میں ہم نے "انتخاب حاتم، دیوان قدیم" اور "رانی کیتکی" پر تبصرے لکھ کر شائع کروائے (اور دو دوستوں سے ہاتھ دھو لیا)"

(متعلقات انشا، ص ۲۲۷)

یہ نہیں ہونا چاہیے۔ علمی اختلاف کو شخصی اختلاف میں نہ بدلنے دیجیے۔ تنقید ہو کہ تحقیق یا کسی مرض کی طبی تشخیص، ہر ایک میں کئی نقطہ ہائے نظر ہو سکتے ہیں۔ تحقیق کو غیر جذباتی ہونا چاہیے۔ کوئی آپ پر اعتراضات میں تہذیب کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دے تو اس کا

جواب نہ دیجیے۔ اسے خاموشی سے گوارا کر کے پی جائیے۔

نہ سنو، گر بُرا کہے کوئی
نہ کہو، گر بُرا کرے کوئی

غالب

کیا پوچھتے ہو کیونکر سب نکتہ چیں ہوئے چُپ
سب کچھ کہا انھوں نے، پر ہم نے دم نہ مارا

حالی

یہ سب تھا تصحیح کے لیے کے بارے میں۔ دیکھتے چلیں کہ اغلاط کو جاننے کا طریق کار کیا ہے۔ اس مسئلے کا جواب یہ ہے کہ آپ کے مطالعے پر منحصر ہے۔ زیادہ تر اغلاط سنین سے متعلق ہوتے ہیں، سنہ پیدائش، سنہ وفات، ایک مقام سے دوسرے مقام پر ہجرت کی تاریخ، سنہ تصنیف وغیرہ دوسرے کچھ اغلاط یہ ہو سکتے ہیں: کون کس کا شاگرد ہے؟ کون سا شعر یا کون سی تخلیق کس کی ہے؟ کسی ادیب کی تصانیف کون کون سی ہیں؟ غرض یہ ہے کہ سوانح حیات اور تخلیقات سے متعلق حقائق (Facts) ہی میں غلطی واقع ہو سکتی ہے۔ آپ جب کسی کی تحقیقی تحریر کا مطالعہ کریں گے تو کہیں آپ کو صاف دکھائی دے گا کہ یہ بیان صریحاً غلط ہے۔ کہیں آپ کو شبہ ہوگا کہ یہ غلط ہو سکتا ہے۔ کسی کے بیان کی قطعیت آپ کو حیرت میں ڈال دے گی کہ فلاں واقعہ (مثلاً کسی کی تاریخ ولادت یا کسی چیز کا سنہ تصنیف) ماضی کے دھندلکے میں اس طرح گھرا ہوا ہے کہ اس کے بارے میں قطعی فیصلہ ممکن ہی نہیں، اس محقق نے کس طرح یہ قطعی بیان دے دیا۔

ایسی تمام صورتوں میں اگر زیر بحث تحریروں میں کسی ماخذ کا حوالہ ہے تو اس ماخذ کو دیکھیے۔ اس کے علاوہ اس سے متعلق تمام اہم ماخذ کو دیکھیے، وہ مطبوعہ کتب و مضامین ہوں کہ قلمی تذکرے، دیوان، بیاضیں وغیرہ۔ بہت سے ماخذ اور اسناد کو دیکھ کر آپ کسی صحیح نتیجے پر پہنچ سکیں گے۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ مدد تذکروں سے ملے گی۔ اگر آپ کا مطالعہ وسیع ہو تو غیر ادبی ماخذ سے بھی کوئی شہادت مل سکتی ہے۔ اگر کوئی حتمی شافی فیصلہ نہ ہو سکے تو اپنے تصحیحی بیان میں لکھ دیجیے کہ فلاں راوی یہ کہتا ہے، فلاں یہ، اس لیے مصنف زیر بحث کے قطعی فیصلے کا کوئی جواز نہیں۔

مراد یہ ہے کہ آپ کو بالکل درست جواب ملے تو لکھیے ورنہ موجودہ مواد کے پیش نظر اپنی معذوری کا اعتراف کر لیجیے۔ یہ ہرگز نہ ہو کہ آپ دوسرے کے بیان کو غلط ٹھہرا کر کوئی تصحیح کر دیں اور دوسرا اس تصحیح کا کھوکھلا پن باسانی ثابت کر سکے۔ جب تک آپ کو اطمینان کلی نہ ہو جائے، آپ کے پاس مضبوط دلائل نہ ہوں، کسی کے بیان کو غلط نہ ٹھہرائیے۔ اپنی تحقیق میں جس حزم و احتیاط کی ضرورت ہے، دوسرے کی تصحیح میں اس سے کئی گنا درکار ہے تاکہ ہدف اعتراض آپ کو یہ مصرع پڑھنے کے موقف میں نہ ڈال دے

ع میں الزام اُن کو دیتا تھا، قصور اپنا نکل آیا

حواشی

۱- "ادبی تحقیق اور حقائق" مشمولہ ادبی اور لسانی تحقیق- ص ۱۶۰
۲- کلیم الدین احمد "قاضی عبدالودود"- غالب نامہ دلّی، جنوری ۱۹۸۷ء جلد ۸، شمارہ ۱، ص ۴۳
۳- خدا بخش لائبریری جرنل، شمارہ ۱ بابت ۱۹۷۷ء بہ حوالۂ ڈاکٹر عابد پیشاوری، متعلقات انشا، (لکھنؤ ۱۹۸۵ء) ص ۲۶-۲۲۵
۴- "اردو مثنوی شمالی ہند میں، طبع ثانی کے لیے معروضات"- رسالہ شاعر شمارہ ۱۱، ۱۹۷۹ء
۵- شاہد اعظمی ایم اے (مولف)، اردو تحقیق اور نالک رام (ادارۂ تحقیق؟ دہلی ۱۹۷۵ء) مقدمہ ص ۸-

اکیسواں باب

سندی تحقیق کی آخری منزلیں

یہ فصل ڈگری کے لیے کی جانے والی تحقیق سے متعلق ہے اس تحقیق کی آخری منزلیں تین ہیں : ۱۔ مقالے کو داخل کرنے کے لیے تیار کرنا اور پھر شعبے میں جمع کر دینا۔ ۲۔ مقالے کا زبانی امتحان۔ یہ مانا کہ زبانی امتحان سے پہلی منزل ممتحنوں کی موافق رپورٹ آنا ہے لیکن اس منزل میں مقالہ نگار کا کوئی عمل دخل نہیں، اس کے لیے اسے کچھ نہیں کرنا ہوتا۔ اس کتاب میں تحقیق کار کے فرائض ہی سے سروکار رکھا گیا ہے۔ ۳۔ آخری منزل مقالے کی اشاعت ہے جو ہر اسکالر کی آخری خواہش ہوتی ہے لیکن نصیب بہت کم ہوتی ہے۔ اندازہ ہے کہ بیس پچیس فی صد سے زیادہ مقالے شائع نہیں ہوتے۔

تینوں منزلوں پر نظر ڈالی جائے۔

۱۔ مقالے کی آخری تیاری

تحقیقی مقالہ بڑی حد تک کتاب کے انداز پر تیار کیا جاتا ہے۔ ہاں اس میں کتاب کی طرح سرورق، ٹائٹل صفحہ، کاپی رائٹ صفحہ، انتساب نہیں ہوتا۔ تھیس کا سرورق مختلف ہوتا ہے۔ اس کا نمونہ دسویں باب میں دیا جا چکا ہے۔ اس کا پیش لفظ بھی کتاب سے مختلف ہوتا ہے۔ ہر تحریر متوقع قارئین کو ملحوظ کر کے لکھی جاتی ہے۔ کتاب کے قارئین عام اہل اردو ہوتے ہیں، تھیس کے قارئین اس کے تین چار ممتحنین۔

مقالے کے پیش لفظ کو بہت احتیاط سے لکھنا چاہیے۔ اس میں سب سے پہلے یہ بتانا ہوگا کہ اس موضوع کو کیوں منتخب کیا گیا۔ اس کی بہترین وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ اردو میں ابھی تک اس موضوع پر کوئی مقالہ یا کوئی اچھی کتاب نہیں ملتی تھی، اس لیے اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور یہاں عاجزی کے ساتھ لکھ دیجیے کہ اس کا فیصلہ فاضل قارئین ہی کر سکتے ہیں کہ مقالہ نگار اس مقصد میں کہاں تک کامیاب ہوا۔ اسی موقع پر اس موضوع کو

سر کرنے کی راہ میں جن علمی و مادی دشواریوں سے دوچار ہونا پڑا، ان کی تفصیل دے دیجیے۔

بہت سے، بلکہ اکثر، مقالہ نگار پیش لفظ میں تفصیل سے ہر باب کے مشمولات کو گنا دیتے ہیں کہ کس باب میں کیا کیا لکھا گیا ہے۔ یہ غیر ضروری ہے کیوں کہ نہ صرف یہ کہ مقالے کے ساتھ مقالے کی ایک تلخیص داخل کی جاتی ہے بلکہ یہ بھی ہے کہ جب مقالہ سامنے ہے تو مشمولات کو اس میں دیکھا جا سکتا ہے۔ کیا مقالہ نگار یہ سمجھتا ہے کہ ممتحن اتنا تن آسان ہوگا کہ مقالے کو پڑھنے کے بجائے محض پیش لفظ پڑھنے ہی پر اکتفا کرے گا۔

سندی مقالہ نگار کو اس مشکل کا سامنا ہوتا ہے کہ ایک طرف تو اسے اپنے مقالے کی خوبیوں اور اپنے اکتسابات کی لاف گزاف کرنی ہوتی ہے کہ ممتحنین متاثر ہو سکیں۔ دوسری طرف ظاہر داری کے لیے عاجزی اور انکساری کا اظہار بھی کرنا ہوتا ہے۔ چاہیے یہ کہ اس نے جو کچھ نئی دریافتیں کی ہیں، پیش لفظ میں ان کی تفصیل دے دی جائے تاکہ ممتحنین پرکھ سکیں کہ کیا یہ دریافتیں واقعی نئی ہیں اور اگر ہیں تو کس معیار کی ہیں پیش لفظ میں ان کتب خانوں کے نام بھی گنا دینے چاہئیں جن سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ان حضرات کا شکریہ ادا کرنا چاہیے جن سے واقعی مدد ملی ہے کسی مصلحت کی خاطر ان حضرات کے نام نہیں لکھنے چاہئیں جن سے کوئی خاص مدد نہ ملی ہو۔

مقالے کے اندراجات کی ہیئت اس طریقے پر ہونی چاہیے جیسا کہ اس کتاب کے دسویں باب "ہیئت" میں تجویز کی گئی ہے۔ مقالے کے آخر میں کتابیات کو بھی مجوزہ طریقے پر درج کیجیے۔ خیال رہے کہ صرف انھیں کتابوں کے نام لکھیے جنھیں آپ نے واقعی دیکھا ہے۔ ممتحن کو بہکانے کی کوشش نہ کیجیے۔ میں نے ایک مقالے کی کتابیات سے متعدد ایسی کتابوں کی گرفت کی جن کے بارے میں یقینی تھا کہ مقالہ نگار نے انھیں نہیں دیکھا تھا۔ ان کے نام اور تفصیلات کی خرابی اس بات کی غماز تھی کہ مقالہ نگار نے ان کتابوں کو عالم خواب میں دیکھا ہو تو دیکھا ہو، عالم ہوش میں دیدار نہیں کیا۔

مقالے کو ٹائپ کرانا خاصا گراں ہوتا ہے لیکن ٹائپ دستی تحریر سے زیادہ صاف ستھرا ہوتا ہے اور اس میں کتاب کا پر تکلف رنگ جھلک آتا ہے۔ اگر استطاعت ہو تو ٹائپ کرائیے، ورنہ نہیں۔ ٹائپ کے لیے زیادہ باریک کاغذ استعمال نہ کیجیے کیونکہ اس سے ممتحن کو، اور بعد میں لائبریری میں دوسرے قارئین کو، ورق الٹنے میں دقت ہوتی ہے۔ باریک کاغذ

سے دیدہ زیبی میں بھی کمی آتی ہے۔ اگر اپنا خط صاف ستھرا ہو، یعنی جسے آسانی سے پڑھا جا سکے، تو بہترین صورت یہی ہے کہ خود لکھ کر بقیہ کاپیاں زیراکس کرالیجیے۔ پہلے یہ رواج تھا کہ کاربن لگا کر ہاتھ سے لکھتے تھے لیکن یہ طریقہ پسندیدہ نہیں۔ کاربن سے چار نقلیں نکالنے کے لیے ہاتھ کو بہت زور لگانا ہوتا ہے، اس کے باوجود تیسری کاپی میں بھی بعض حروف بالخصوص نقطے، اضافت کا زیر، تشدید، الف ممدودہ کا مد وغیرہ صاف نہیں آتے۔ چوتھی کاپی تو پڑھی ہی نہیں جاسکتی۔ بجلی کی خودکار مشین پر زیراکس کرایا جائے تو ہر کاپی اصل کی طرح روشن ہوتی ہے۔ خیال رہے کہ مقالہ کالی پائدار (Permanent Black) روشنائی سے لکھیے۔ نیلی روشنائی سے ہرگز نہیں۔ نیلی روشنائی سے زیراکس دھندلا آتا ہے، کالی سیاہی سے اصل جیسا۔ پائدار روشنائی سے یہ فائدہ ہے کہ کبھی پانی کی بوند پڑ جائے یا نمی لگ جائے تو الفاظ مٹ یا پھیل نہیں جاتے۔

خود لکھنے میں سب سے فائدہ یہ ہے کہ غلطیاں نہیں ہوتیں۔ ٹائپ کرانے یا دوسرے سے لکھانے میں بہ کثرت غلطیاں ہوں گی، کبھی کبھی پوری سطر چھوٹ جائے گی۔ خواہ اپنے ہاتھ سے لکھا جائے یا دوسرا لکھے، خواہ ٹائپ کرایا جائے، مبیضے کو ایک بار پڑھ لینا ضروری ہے۔ اپنی نقل میں بھی لازماً کچھ نہ کچھ غلطیاں ہو جاتی ہیں، کوئی لفظ چھوٹ جاتا ہے، اس کی تصحیح کر لیجیے۔ دوسرے کی لکھی تحریر یا ٹائپ میں تو کثرت سے غلطیاں ہوں گی ہی۔ عام لکھنے اور ٹائپ کرنے والے حضرات اضافت کے زیر، تشدید کے نشان، اعراب اور رموز اوقات کی پابندی نہیں کرتے۔ جہاں آپ نے کاما لگایا ہے وہاں ڈیش لگا دیں گے یا کاما کو سرے سے حذف ہی کر دیں گے۔ یہ ضروری ہے کہ جو نشانات و اوقاف آپ نے لگائے ہیں، ٹائپسٹ یا ناقل ان سب کو لگائے۔ اسی لیے میرا اصرار ہے کہ کاپی کو باریکی سے پڑھیے۔ ٹائپ یا کتابت کی نقل سے ممتحن بہت بدحظ ہوتا ہے۔

کتاب کی جلد صاف ستھری ہونی چاہیے لیکن زیادہ نمائشی نہیں۔ بعض حضرات سرورق پر سنہرے حروف میں عنوان لکھواتے ہیں لیکن سنہرے حروف کو پڑھنا مشکل ہوتا ہے۔ بعض مقالہ نگار اندر کا ٹائٹل صفحہ چھپوا کر لگاتے ہیں۔ یہ سب صرف بے جا ہے۔ ممتحن کو مقالے کے مطالب سے متاثر کیجیے، ظاہر سے نہیں۔ اتنا کافی ہے کہ ظاہر صاف ستھرا ہو، اس میں سلیقہ دکھائی دے۔

مقالہ داخل کرنے کے بعد مقالہ نگار کا اصل کام پورا ہو جاتا ہے۔ ممتحن کیا نتیجہ دیں گے، اس سلسلے میں اسے کچھ نہیں کرنا ہے ہاں اگر کئی مہینے تک رپورٹ نہ آئے تو صدر شعبہ اور نگراں سے فریاد کیجیے کہ وہ دفتر سے کہہ کر ممتحنوں پر تقاضے کرائیں۔

زبانی امتحان

موافق رپورٹوں کے بعد زبانی امتحان کی منزل آتی ہے جو مقالہ نگار کی طویل جدوجہد کی آخری منزل ہے۔ دراصل یہ کوئی سخت مرحلہ نہیں اس سے کسی قسم کی دہشت کی ضرورت نہیں۔ ملحوظ رہے کہ زبانی امتحان کے لیے صرف وہی ممتحن بلائے جاتے ہیں جو مقالے کو منظور کر کے اس پر ڈگری دینے کی سفارش کر چکے ہیں۔ ان کے علاوہ سب سے بڑا سہارا نگراں کی موجودگی ہے۔ وہ سب کچھ سنبھال لے گا۔ اگر نگراں صدر شعبہ نہیں ہے تو بعض یونیورسٹیوں مثلاً مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی، شری وینکٹیشور یونیورسٹی، تروپتی میں صدر شعبہ بھی موجود رہتا ہے۔ اگر صدر اور نگراں میں کچھ اختلافات ہوں تو صدر مقالہ نگار سے پریشان کن سوالات پوچھ سکتا ہے تاکہ نگراں کی نااہلی یا کم التفاتی ظاہر ہو سکے۔ الہ آباد یونیورسٹی میں زبانی امتحان کے وقت سینیٹ (Senate) کا کوئی بھی رکن موجود رہ سکتا ہے لیکن وہ بول نہیں سکتا۔ عموماً کوئی بھی رکن اپنا وقت ضائع کرنے نہیں آتا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں کسی کو بھی موجود رہنے کی اجازت ہے لیکن سوال کرنے کی نہیں۔ وہاں زبانی امتحان کے وقت کمرہ بھرا رہتا ہے۔

امریکی یونیورسٹیوں میں ریسرچ کے آغاز ہی سے ہر اسکالر کے لیے ریسرچ کمیٹی ہوتی ہے جس میں اس کا نگراں بھی ہوتا ہے۔ زبانی امتحان کے وقت اس کمیٹی کے تینوں ارکان نیز دو باہری ممتحن موجود رہتے ہیں۔ وہاں ڈٹ کر امتحان لیا جاتا ہے۔ مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی میں بھی ایسی کمیٹی کے تقرر کا قاعدہ منظور کیا گیا ہے۔

جملہ یونیورسٹیوں کے جملہ مضامین میں مجھے محض ایک مثال معلوم ہے جہاں امیدوار کو زبانی امتحان میں فیل کیا گیا۔ ایسا الہ آباد یونیورسٹی میں اردو کے علاوہ اور کسی شعبے میں ہوا۔ زبانی امتحان میں فیل کرنے کے باوجود تحریری امتحان میں کامیابی برقرار رہتی ہے۔ صرف یہ ہے کہ چھ ماہ کے بعد دوبارہ زبانی امتحان ہوگا۔ اردو میں میرے علم میں ایک بھی ایسی مثال

نہیں جس میں زبانی امتحان میں کسی کو فیل کیا گیا ہو۔ جب کامیابی کی شرح سو فی صد ہے تو گھبرانا کیا۔ زبانی امتحان کے لیے اپنے مقالے کی اچھی طرح ورق گردانی کر کے جائیے تاکہ اگر کوئی ممتحن کسی اندراج کے بارے میں آپ سے کوئی سوال کرے تو آپ تیزی سے تلاش کر کے اسے دکھا سکیں اور مناسب جواب دے سکیں۔ یہ ظاہر ہے کہ مقالے کے بارے میں امیدوار ممتحن سے کہیں زیادہ جانتا ہے، لیکن تجربے اور کثرت مطالعہ کی وجہ سے ممتحن کی نظر زیادہ گہری اور اس کے تنقیدی فیصلے زیادہ صائب ہوتے ہیں۔

زبانی امتحان کا ایک اہم مقصد یہ معلوم کرنا ہوتا ہے کہ کتابیات میں جن کتابوں کے نام دیے گئے ہیں انھیں مقالہ نگار نے واقعی دیکھا بھی ہے تو نہیں۔ اس لیے امتحان کے وقت ان کتابوں سے پوری واقفیت کا ثبوت دیجیے، پوچھنے پر فوراً بتا سکیے کہ آپ نے کس کتاب کو کس ذخیرے میں دیکھا ہے۔ ممتحن جو سوالات کریں، اگر آپ کو ان میں سے بعض کا جواب نہ سوجھ سکے تو گھبرائیے نہیں، دل جمعی سے بتا دیجیے کہ آپ اس سوال کے جواب سے واقف نہیں ہیں۔

ایک عام گر یہ ہے کہ ممتحن کے سوالات کو توجہ سے سنیے، اس سے الجھیے ہرگز نہیں۔ جواب دینے میں سٹپٹانے یا جھنجھلانے کی ضرورت نہیں۔ ممتحن کو امیدوار سے کبھی پرخاش نہیں ہوتی۔ اگر ہوتی تو وہ مقالے کو منظور ہی کیوں کرتا۔ زبانی امتحان کے بورڈ میں اگر تحریری مقالے کے ممتحن کے علاوہ کوئی اور رکن، مثلاً صدر شعبہ، بیٹھے ہوں تو یہ ظاہر ہے کہ ایسے رکن کو مقالے سے گہری واقفیت نہیں ہوتی۔ اس نے مقالے کو بطور ممتحن بالاستیعاب نہیں دیکھا۔ امتحان سے ایک دو دن پہلے ہی مقالے کی جھلک دیکھی ہوگی۔

زبانی امتحان میں نہ صرف امیدوار سے سوال کیے جاتے ہیں بلکہ اسے موضوع کے بارے میں بہت کچھ بتایا بھی جاتا ہے۔ بعض ممتحن مقالے کے خاکے میں ترمیم و تہذیب کے بارے میں اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں، کتابوں اور رسالوں سے مزید ماخذ کی نشاں دہی کرتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ اتنی بنیادی تبدیلیاں تجویز کرتے ہیں کہ ان پر عمل کیا جائے تو پورا مقالہ از سر نو لکھنا پڑے۔ میں نے بعض اوقات زبانی امتحان میں خارجی ممتحنوں کو ناقابل عمل سجھاؤ دیتے سنا ہے۔ امیدوار کو چاہیے کہ وہ سب کچھ سن لے اور ممتحن سے بحث نہ کرے۔ اس کی حماقتوں کو خندہ پیشانی سے برداشت کر جائے۔ ممتحن کو موقع دیجیے کہ وہ اس

موضوع کے متعلق اپنے محدود مطالعے کے باوجود اپنے علم کی نمود کر سکے۔ ڈگری پانے کے بعد امیدوار کی مرضی ہے کہ وہ کسی تجویز کو مانے یا نہ مانے۔ چونکہ زبانی امتحان میں ہمیشہ سب کامیاب ہو جاتے ہیں اس لیے ہم یہ فرض کر کے آگے بڑھتے ہیں کہ مقالہ نگار زبانی امتحاں کی منزل سے سرخ رو نکل آیا۔

اشاعت

آخری مسئلہ اشاعت کا ہے۔ اردو والوں کے مالی وسائل محدود ہونے کی وجہ سے یہ ایک ٹیڑھی لکیر ہے۔ بڑے بڑے پروفیسروں کو اپنی کتابوں کے لیے ناشر بڑی مشکل سے میسر آتا ہے۔ نئے ڈگری یافتہ کو کیونکر ملے گا۔ اسکالر ایڈو-نیچر رس میں ایلٹک لکھتا ہے کہ تحقیقی کاموں کی اشاعت کے لیے یونیورسٹی پریس جیسے ناشر کو بھی اپنی جیب سے کچھ پیسہ دینا پڑتا ہے۔ (ص ۱۲) ٹورنٹو یونیورسٹی پریس سے ایک مجموعۂ مضامین شائع ہوا ہے۔ "مقالہ اور کتاب" ① اس کا پہلا مضمون نگار لکھتا ہے کہ یونیورسٹی پریس عام طور سے کہتے ہیں کہ ہم تھیسس شائع نہیں کرتے۔ ② دوسرا مضمون نگار کہتا ہے کہ جب قارئین کی تعداد مصنفوں سے کم ہونے کو ہے تو خواب آور مقالوں کو کیونکر شائع کیا جائے۔ ③

آج کل طباعت اتنی مہنگی ہو گئی ہے کہ ایک اوسط حجم کے مقالے پر پندرہ بیس ہزار کا صرفہ ہو گا۔ تجارتی ناشر نئے نام پر اتنی بڑی رقم لگانے کو تیار نہیں۔ صورت یہی بچتی ہے کہ کسی اکیڈیمی یا فخرالدین علی احمد میموریل فنڈ لکھنؤ سے جزوی مالی امداد لیجیے۔ معلوم نہیں ان اداروں کے پاس کتابت و کاغذ و طباعت کے کس زمانے کے نرخ موجود ہیں کہ یہ جس حساب سے تین چوتھائی لاگت کے برابر امداد دیتے ہیں وہ واقعی لاگت کے نصف سے بھی کم نکلتی ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ امیدوار کو اپنی گرہ سے کافی رقم ڈالنی ہو گی جو جنون شوق کے باوصف بھی فراہم نہیں ہو پاتی۔ یہی وجہ ہے کہ پی۔ ایچ ڈی کے مقالوں کی بہت بڑی تعداد اشاعت سے محروم رہ جاتی ہے۔ اگر وہ شائع نہیں ہوتے تو ان کی افادیت نا کے برابر رہ جاتی ہے۔ کوئی منزل مار کر اس یونیورسٹی کی لائبریری میں جائے تبھی غیر مطبوعہ مقالے سے استفادہ کر سکتا ہے۔ باقی اردو دنیا کے لیے اس کا عدم و وجود برابر ہے۔

لیکن اس سوال کا ایک پہلو اور بھی ہے، وہ یہ کہ ممتحنین رحم دلی یا نگراں کے لحاظ سے

ہر مقالے پر ڈگری تفویض کر دیتے ہیں لیکن مقالہ اس قابل کہاں ہوتا ہے کہ اسے شائع کیا جائے۔ شاید اشاعت سے اس کا بھرم ہی جاتا رہے گا۔ ٹورنٹو یونیورسٹی کے مجموعے کے پہلے مضمون نگار نے لکھا ہے کہ بعض قارئین کے مطابق کچھ تحقیقی مقالے اس لائق ہوتے ہیں کہ ان میں سے ماخذ کر کے چند مضامین شائع کر دیے جائیں، پورا مقالہ نہیں۔ اور بعض مقالوں کو شائع کیا جائے تو ان میں اتنی ترمیم کرنی ہوگی جو نئی کتاب لکھنے کے برابر ہے۔[۴] اردو کے بعض بڑے پروفیسروں کے ڈگری کے مقالے اسی وجہ سے شائع نہیں ہوئے کہ ان کے نزدیک وہ معیاری نہیں تھے۔ انھیں ان کی موجودہ پوزیشن کے شایان شان بنانے کے لیے جس مشقت کی ضرورت ہے انھیں اس کا دماغ نہیں۔

چلیے مان لیا کہ آپ مقالے کو شائع کرانے کی استطاعت رکھتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ مقالے کو جیسے کا تیسا شائع کر دیا جائے کہ اس میں کوئی اصلاح و ترقی دی جائے۔ تقریباً تمام یونیورسٹیوں میں مقالے کے ممتحن کو دو ٹوک فیصلہ دینا ہوتا ہے کہ مقالہ قابل اشاعت ہے کہ نہیں۔ بیشتر صورتوں میں وہ لکھ دیتا ہے کہ "ہے"۔ شاذ مقالے کو منظور کرنے کے ساتھ رپورٹ میں لکھ دیا جاتا ہے کہ اشاعت کے وقت فلاں فلاں ترمیم کر دی جائیں۔ لیکن ڈگری عطا کرنے کے بعد یونیورسٹی کا امیدوار پر کوئی کنٹرول نہیں رہتا۔ اس کی مرضی ہے اشاعت کے وقت مجوزہ ترمیم کرے یا نہ کرے۔

بہرحال جن مقالوں کو ممتحنین نے اشاعت کے قابل ٹھہرایا اور جن پر تحریری یا زبانی امتحان میں کسی ترمیم کی تجویز نہیں کی گئی، ان میں بھی اشاعت کے وقت قدرے تبدیلی کی ضرورت ہوتی ہے۔ جارج واٹسن نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ مقالہ اکثر جیسے کا تیسا اشاعت کے قابل نہیں ہوتا۔ اس میں کچھ ترمیمیں ضروری ہیں جو یہ ہیں:

۱۔ فٹ نوٹ کم کر دیے جائیں۔ ۲۔ دوسروں کے تائیدی ثانوی بیانات بھی کم کر دیجیے۔ ۳۔ مقالے کے شروع اور آخر کے اجزا کو زیادہ وضاحت اور ہمت کے ساتھ لکھ دیا جائے۔ ممتحن مقالے کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے جب کہ اشاعت کے بعد قاری اسے اعتبار کے ساتھ پڑھتا ہے۔ (ص ۷۲)

ٹورنٹو یونیورسٹی پریس کے سابق الذکر مجموعے کا نام "مقالہ اور کتاب" ہے۔ اس میں مختلف مضمون نگاروں نے بتایا ہے کہ مقالے کو کتاب کی شکل میں شائع کرتے وقت کیا

کیا ترمیمیں ضروری ہیں۔ ان سے استفادہ کر کے اس مسئلے پر اظہار خیال کیا جاتا ہے۔
ملحوظ رہے کہ مقالہ ممتحنین کے ملاحظے کے لیے لکھا جاتا ہے۔ اس میں اپنا علم دکھانے، ممتحنین کو مرعوب کرنے یا کم از کم ہم خیال بنانے کی کوشش ہوتی ہے جب کہ پیش لفظ میں انکساری سے بچھ بچھ جاتے ہیں۔ کتابی شکل میں اس کے قارئین بدل جاتے ہیں۔ وہ جج نہیں ہوتے بلکہ اس کتاب کو اپنے علم میں اضافے کے لیے پڑھتے ہیں۔ اس لیے کتاب میں مصنف اور قاری کے بیچ ترسیل کا ہونا ضروری ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اسلوب اور مواد دونوں کے اعتبار سے مقالے اور کتاب میں فرق ہوتا ہے۔
ٹورنٹو کے مجموعے میں ایک مقالہ نگار نے مقالے کے یہ مہلک عیب گنائے ہیں۔
۱۔ ناپختگی (Amateurism)
۲۔ حشویات کا ہونا
۳۔ (Trivialisation) یعنی چھوٹی چھوٹی غیر اہم باتوں کو شامل کرنا یا ایسے موضوع پر لکھنا جو کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔
۴۔ ماہرانہ یا اختصاصی انداز [مثلاً کوئی عروض کے زحافات یا قافیے کے عیوب یا غیر اہم اختلافات نسخ بیان کرنے لگے تو قاری کو ان میں کیا دلچسپی ہو سکتی ہے]
۵۔ Reductionism یعنی ایک جزو کو کل سمجھ لینا۔
۶۔ پندار (Arrogance)⑤
تحقیقی مقالوں کے دو خاص عیب اطناب اور غیر دلچسپ انداز ہیں۔ اشاعت کے وقت اس میں سندی مقالے کا انداز دور کر کے کتاب کا رنگ پیدا کیجیے۔ مقالے کو کئی مہینے رکھا رہنے دیجیے۔ پھر معروضی انداز سے دیکھ کر اس میں ترمیم کیجیے۔ ذیل کی تبدیلیاں مفید ہوں گی۔

(۱) اگر مقالہ زیادہ طویل ہے تو اس میں قطع و برید کیجیے۔ دور حاضر میں زمان و مکاں میں زیادہ پھیلنے کی عیاشی ممکن نہیں۔ طباعت کی گرانی طویل مقالے کی اشاعت کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ پھر اس کی قیمت اتنی زیادہ ہو گی کہ اسے صرف لائبریریاں ہی خرید سکیں گی، کاؤنٹر پر اس کی فروخت کم سے کم ہو گی۔ قاری کو اتنی فرصت اور سکت نہیں ہو گی کہ ضخیم کتاب کو پڑھنے کا متحمل ہو سکے۔ آٹھویں باب میں اطناب کو قطع کرنے کے طریقے بیان کیے گئے

ہیں۔ یہاں مختصراً کچھ اشارے کیے جاتے ہیں۔

۱۔ تمہیدی اور پس منظری حصے کم سے کم کر دیجیے۔ ۲۔ تکرار دور کیجیے۔ ۳۔ اقتباسات اور مقولات کم سے کم دیجیے اور جنھیں دیں انھیں مختصر کر کے دیں۔ ۴۔ داستانوں، مثنویوں اور ناولوں کے پلاٹ کا خلاصہ نہ دیجیے۔ اگر دینا ضروری ہو تو زیادہ سے زیادہ مختصر کر کے دیجیے۔ ۵۔ جدولیں کم کیجیے۔ ۶۔ کتابیات میں غیر اہم ماخذ کو نکال دیجیے۔ مقالے میں ممتحن کو دکھانے کے لیے زیادہ سے زیادہ کتابوں کے نام لکھے گئے ہوں گے۔ کتاب کا عام قاری آپ کے موضوع پر مزید ریسرچ تو کرے گا نہیں، عالم قاری کو غیر اہم ماخذ کی ضرورت نہیں۔

ہر باب میں آپ کو ایسے پیرا گراف مل جائیں گے جنھیں خارج کرنے سے کوئی نقصان نہ ہوگا۔ بعض سمجھ دار حضرات اپنے مقالے کے ابواب کی قدر و قیمت کا اندازہ کر کے اس کا محض ایک جزو چھپواتے ہیں مثلاً ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنے پی۔ ایچ ڈی کے مقالے کے ابتدائی ابواب مقدمہ تاریخ زبان اردو کے نام سے شائع کیے۔ ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی نے ہندی اردو شاعری کی مشترک خصوصیات پر مقالہ لکھا لیکن اس کا ایک ضخیم حصہ اردو ہندی کے جدید مشترک اوزان، کے نام سے چھپوا دیا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ان مقالہ نگاروں کے نزدیک ان کے مقالے کا بقیہ حصہ ثانوی اہمیت رکھتا ہے، اسے منصۂ شہود پر نہ بھی لایا جائے تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔

(۲) حوالے کم کر دیجیے۔ یہ خام خیال ہے کہ زیادہ نوٹوں اور حواشی سے قاری مرعوب ہوتا ہے۔ عام معلومات کی باتوں کے لیے تائیدی حوالوں کی ضرورت نہیں۔ کتاب یا باب کے آخر میں جو حوالے ہوتے ہیں انھیں بہت کم قاری دیکھتے ہیں۔ صفحے پر جو فٹ نوٹ ہوتے ہیں، قاری متن پر سے نظر اٹھا کر بار بار صفحے کے نیچے دیکھنے سے منغض ہوتا ہے۔ اس لیے جیسا کہ دسویں باب میں لکھا جا چکا ہے۔ حوالے کم سے کم ہوں، مختصر ہوں اور جہاں تک ممکن ہو، متن کے بیچ ہی میں لکھ دیے جائیں۔

(۳) پہلی شق میں اطناب کم کرنے کی بات کی گئی تھی۔ اس کے برعکس یہ عرض کرنا ہے کہ اگر مقالے میں موضوع کا ایک جزو لیا گیا تھا، دوسرا نہیں تو اسے بھی شامل کر دیں تاکہ مقالہ زیادہ مکمل ہو جائے۔ دو مثالیں

میں نے ڈی فل کے لیے مقالہ لکھا "اردو کی نثری داستانیں شمالی ہند میں"۔ بعد کے ایڈیشنوں میں سوچا کہ کیوں نہ دکنی داستانوں کو بھی شامل کر کے جائزے کو مکمل کر دیا جائے۔ چنانچہ دوسرے تیسرے ایڈیشن میں "دکنی قصے" کے عنوان سے ایک باب شامل کر دیا۔

بنگلور یونیورسٹی کے ڈاکٹر محمد نورالدین سعید کا مقالہ ہے "خواجہ بندہ نواز سے منسوب اردو نثری رسائل"۔ میں نے انھیں سمجھایا کہ بندہ نواز کی شاعری بہت کم ہے۔ اسے بھی شامل کر لیجیے تو بندہ نواز کے پورے اردو ادب کا جائزہ ہو جائے گا۔ انھوں نے میری بات مان لی اور اسی کام میں لگے ہیں۔

(۴) مقالہ لکھتے وقت مقالہ نگار کو احتیاط سے لکھنا ہوتا ہے۔ معلوم نہیں ممتحن کن مذہبی، سیاسی، سماجی اور ادبی عقائد کا پیرو ہو، اس لیے بات کو گول مال کر کے لکھا جاتا ہے۔ کتاب لکھتے وقت یہ تحدید دور ہو جاتی ہے۔ اس لیے اعتماد کے ساتھ ترمیم کیجیے اور اپنے واقعی فیصلوں اور نظریوں کا بے تامل اظہار کیجیے۔

(۵) جب آپ نے مقالے کی تسوید مکمل کی ہوگی، اس کے بعد کتابت یا ٹائپ میں وقت لگا ہوگا۔ نگراں نے دیکھنے میں کچھ وقت لیا ہوگا۔ اس کام میں سال چھے مہینے لگ گئے ہوں گے۔ مقالہ داخل کرنے کے بعد زبانی امتحان تک کی منزل میں پہنچنے میں مزید چھے مہینے لگے ہوں گے۔ ممتحنوں نے کچھ مشورے دیے ہوں گے۔ پھر ناشر کی تلاش میں برسوں لگ جائیں گے۔ گویا پہلی تسوید اور اشاعت کے درمیان خاصا زمانی فاصلہ ہوگا۔ اس دوران میں آپ کو یقیناً کچھ نئی معلومات حاصل ہوں گی۔ ان کی، نیز ممتحنوں کے مشوروں کی، روشنی میں اشاعت سے پہلے مناسب ترمیم و اضافہ ضروری ہوگا۔

(۶) آخری بات اسلوب تحریر اور پیش کش کی ہے۔ نویں باب میں لکھا جا چکا ہے کہ دوسری تحریروں کی طرح مقالہ Readable ہونا چاہیے۔ اگر مقالے میں یہ وصف نہ رہا ہو تو کم از کم اشاعت کے وقت اس میں ضرور یہ خوبی پیدا کر دی جائے۔ رچرڈ ایلٹک کی رائے درج کی جا چکی ہے۔

"کوئی وجہ نہیں کہ مقالے کا اسلوب عام انگریزی اسلوب سے مختلف ہو"۔

"مقالے کے لیے کسی مکتبی اسلوب کے وجود کا جواز نہیں"۔

اور پھر یہ خیال رکھیے کہ قاری سے ترسیل پیدا کرنے کے لیے مقالے کا غیر شخصی انداز دور کر دیجیے اور اس میں شخصی وابستگی کی گرمی لائیے۔ ایلٹک نے کہا تھا۔

"یہ ظاہر کرنے میں کیا ہرج ہے کہ مقالہ کسی انسان نے لکھا ہے۔ سائنس میں "میں" لکھنا جرم ہے لیکن تحقیق میں نہیں۔۔۔۔۔ صرف اگلے وقتوں کے لوگ اسے مذموم سمجھتے تھے۔"

ٹورنٹو کے مجموعے کا پہلا مضمون نگار پال پینی کہہ گیا ہے۔

"مقالے کا بالواسطہ اور معروضی اسلوب قاری کو سرد کر دے گا۔ اسے محظوظ کیجیے"

اگر مقالہ اگلے وقتوں کے لوگوں کے روکھے پھیکے انداز میں لکھا گیا ہے تو کتاب کو اس عیب سے بچائیے۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ قارئین آپ کی کتاب کو دلچسپی سے پڑھیں، جیسا کہ دوسری ادبی تحریروں کے ساتھ ہوتا ہے تو اپنی تحقیقی کتاب کا اسلوب شگفتہ رکھیں۔ اس میں "راقم الحروف" اور "ہم" جیسے غیر شخصی انداز کو چھوڑ کر واحد متکلم کا استعمال کیجیے اور بات کو زندگی آمیز انداز میں لکھیے تاکہ آپ کے اور قاری کے بیچ ایک رشتۂ اتحاد قائم ہو سکے، وہ آپ کی تحریر کے ساتھ آپ کی ذات کو بھی پسند کرنے لگے۔

مقالے سے کتاب ہی میں ترمیم ضروری نہیں، کتاب کے ہر ایڈیشن میں بھی یہ عمل جاری رہنا چاہیے۔ ممکن ہے طبع اول کے بعد طبع دوم کی نوبت آٹھ دس سال بعد آئے۔ اس عرصے میں آپ کی معلومات میں بہت اضافہ اور خیالات میں بہت ارتقا ہوا ہو گا۔ قوی امکان ہے کہ آپ مقالے میں بنیادی تبدیلی کرنا چاہیں یعنی خاکے ہی کو بدل دیں۔ بعض ابواب خارج کر کے بعض نئے ابواب شامل کریں یا ابواب کی ترتیب نو کر دیں۔ جیسا کہ میں نے اپنے مقالے "اردو کی نثری داستانیں" میں دوسرے اور تیسرے ایڈیشن میں کیا۔ مقالے کی تسوید سے تبییض تک، مقالے سے کتاب تک، پہلے ایڈیشن کے بعد ہر ایڈیشن تک خوب سے خوب تر بنانے کا عمل جاری رہنا چاہیے۔

حواشی

1. Editors. E. Leanour Harman and IAN MONTAGNES, THE THESIS AND THE BOOK (University of Toronto Press, Toronto and Buffalow)
2. Francess Halpeny, "The Thesis and the Book" in Ibid P.1
3. Henri Peyee, "Random notes on Misunderstanding" in Ibid P.3
4. Halpeny, in Ibid P.3
5. Robert Plant Armstrong, "The qualities of a book, the wants of a dissertation" in THE THESIS AND THE BOOK.

بائیسواں باب

خاتمہ

فن کار نقاد عالم

چھے مصرعوں کی ہندی شعری صنف کنڈلیا کا پہلا اور آخری لفظ یا الفاظ یکساں ہوتے ہیں۔ اس کتاب کے پہلے باب کا عنوان "تحقیق اور تحقیق کار" تھا۔ اس کے آخری باب کا موضوع بھی تحقیق اور محقق ہے لیکن شروع میں مبتدیا نہ، مکتبی باتیں کی تھیں، اب تکمیل مطالعہ کے بعد فکری گہرائی سے ان کی نوعیت کا تجزیہ کیا جائے گا۔

ادب میں بے جا طریقہ پر محقق اور نقاد کی دوئی ہو گئی ہے۔ نقاد کو کئی مقامات پر تحقیق کا سہارا لینا پڑتا ہے، محقق کو بار بار بلکہ مسلسل تنقیدی شعور کی رہنمائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ چونکہ یہ دور اختصاص (Specialisation) کا ہے، اس لیے محقق اور نقاد کے بیچ ایک خلیج فرض کر لی گئی ہے، اس سے کہیں زیادہ چوڑی اور گہری جیسی کہ واقعی ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ دونوں اپنی اپنی حیثیت سے ناآسودہ ہیں۔ ازدواجی زندگی کے لیے کہا جاتا ہے کہ یہ ایک محصور قلعے کے مانند ہے، جو اس کے اندر ہیں وہ باہر آنا چاہتے ہیں، جو باہر ہیں وہ اندر جانا چاہتے ہیں۔ کچھ ایسی ہی کیفیت محقق و نقاد کی ہے۔

دونوں ایک دوسرے سے رشک کرتے ہیں۔ محقق کی خواہش ہوتی ہے کہ کوئی اسے نقاد بھی قرار دے دے حالانکہ وہ اپنے دل میں بخوبی جانتا ہو کہ وہ تنقید میں نیازمند ہے۔ نقاد کو ارمان ہوتا ہے کہ بھولے ہی سے سہی، کوئی اسے محقق بھی کہہ دے۔ محققوں کو نقادوں کی مقبولیت پر رشک، شاید حسد، ہوتی ہے، نقادوں کو تخلیق کاروں، بالخصوص شاعروں، کی ہر دلعزیزی پر رشک ہوتا ہے۔ گویا عوامی پسندیدگی میں پہلے تخلیق کار، پھر نقاد اور آخر میں محقق آتے ہیں۔

رچرڈ ایلٹک نے اپنی دو کتابوں میں محققوں کے احساس تنہائی اور احساس ناقدری کا

ذکر کیا ہے۔ ادبی تحقیق کا فن، میں ماتم کرتا ہے۔

"اسکالرشپ (تحقیق) پر الزام لگایا گیا ہے کہ اس کی سب سے بڑی کامیابی ادب کو زندگی کے رشتے سے آزاد کر دینے میں ہے" (ص ۱۹۴)

"ہمارا دور مخالف دانش وری (Anti-interllectual) ہے۔ ہم (محقق) کبھی خود کو دوسروں کے لہو پر جینے والا (Parasite) سمجھتے ہیں۔ دوسرے لوگ سمجھتے ہیں کہ ہمارا اکتساب غیر اصلی ہیں اور اگر اصلی ہیں تو بے سود ہیں، یہ انسانی فہم یا حظ میں کوئی اضافہ نہیں کرتے۔ ہمیں ہاتھی دانت کے مینار کا باسی کہا جاتا ہے۔ محقق ایک دوسرے ہی سے بات کرتے ہیں، دوسروں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ کیا ہم ہمیشہ ایک خالی ہال میں بات کرتے ہیں؟" (ص ۱۰-۲۰۹)

آخری جملے میں گلہ ہے کہ محققوں کو سامع یا قاری میسر نہیں آتے۔ ایلٹک اپنی دوسری کتاب اسکالر اینڈ ٹیچرز میں کہتا ہے۔

"انگریزی کے بہت سے اساتذہ کلاس روم کے باہر محقق ہیں۔ ان کی مدح میں گیت نہیں گائے گئے"۔ (ص ۱)

"پہلے کے محقق نرالے کیرکٹر ہوتے تھے۔ حال کے محقق بیمے کے ایجنٹ معلوم ہوتے ہیں"۔ (ص ۴)

"محقق آپس میں احساس دوستی رکھتے ہیں۔ ان میں کمال کا تعاون ہوتا ہے۔ وہ انجانوں سے بھی تعاون کرتے ہیں"۔ (ص ۸۰۹)

"اساتذہ کی تنخواہیں کم ہوتی ہیں۔ تحقیقی کاموں کی اشاعت کے لیے ناشر ملنا مشکل ہوتا ہے۔ یونیورسٹی پریس کو بھی اپنی جیب سے کچھ روپیہ دینا ہوتا ہے تب وہ اشاعت کے لیے تیار ہوتے ہیں"۔ (ص ۱۲-۱۱)

مشہور ہے کہ کسی نقاد کا کبھی کوئی مجسمہ نہیں بنایا گیا۔ لیکن نقاد تو سیمینار میں فقرہ تراشی کے پھول برسا کر داد حاصل کر سکتا ہے۔ محقق کا موضوع تو ایسا ہوتا ہے کہ اس کے لیے، داد تو در کنار، سامعین ہی نہیں ملتے۔ وہ جس ہال میں بولے جائے گا وہ بیشتر خالی ہو گا۔ مسعود حسن رضوی جیسے محترم محقق نے ایک بار مجھ سے اپنا درد دل بیان کیا تھا کہ محققوں کی کوئی پوچھ نہیں، جب کہ شاعروں اور نقادوں کی بہت ہوتی ہے۔ ایلٹک نے محقق کی صفت

گنائی ہے۔
Mythical Scholarly Passion for counting the Commmas in piers Plowman.

واہی نقوی عظیم آبادی نے محقق پر طنز کیا تھا

ع اس نے سب نقطے گنے ہیں میر کے دیوان کے

قاضی عبدالودود نے کچھ ایسا ہی کیا۔ انھوں نے ذکر میر اور نکات الشعرا میں سیکڑوں الفاظ شمار کر کے رکھ دیے ہیں۔ حنیف احمد نقوی نے "غالب کے خطوط جلد اول ایک جائزہ" میں بتایا کہ ایک فارسی شعر مرتب کے علی الرغم غالب نے تین بار نہیں چار بار استعمال کیا ہے (اکادمی لکھنؤ، ستمبر اکتوبر ۱۹۸۶ء ص ۵۴) ایک دوسرا شعر مرتب کے بیان کے برعکس چار موقعوں پر نہیں، ساڑھے پانچ موقعوں پر استعمال کیا ہے اور ایک اردو شعر عمر بھر دیکھا کیے ۔۔۔ چار بار نہیں پانچ بار استعمال کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ نقوی صاحب نے یہ بیان دینے کے لیے غالب کے تمام خطوط میں بہ نظر غائر شمار کیا ہوگا۔

تحقیق کو کوہ کندن و کاہ بر آوردن اور محقق کو گورکن کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے محقق اور نقاد کا مقابلہ کرتے ہوئے محقق کو جس تضحیک، بلکہ سب و شتم سے یاد کیا ہے، اس سے ان کا ذہنی عدم توازن ظاہر ہوتا ہے۔ فتویٰ دیتے ہیں۔

"تحقیق کرنے کی صلاحیت سے تنقید کرنے کی صلاحیت بہت ہی اعلیٰ چیز ہے۔ تحقیق ایک قسم کی منشی گیری ہے۔ اس کے لیے وہ خصوصیات کافی ہیں جو کسی معمولی ذہن کے انسان میں ہوں۔ اس میں جدت طبع، قوت اختراع کی ضرورت نہیں، محض ایک کام سے لگ جانا ہے اور بندھے ٹکے طریقے پر ایک لکیر پر چلتے رہنا ہے۔ پھر اس میں جس قسم کی محنت درکار ہے اس کو اعلیٰ ذہنی اور اعلیٰ تخیل رکھنے والا انسان کبھی بھی نہ قبول کرے گا۔ تحقیق کے لیے مغزسگاں کی ضرورت ہے جب کہ تنقید کے لیے مغزشاہاں درکار ہے۔ تحقیق کرنے والے کی حیثیت ایک مزدور کی سی ہوتی ہے جو اینٹیں اٹھا کر لاتا ہے اور ان کو جوڑ کر دیوار بناتا ہے جب کہ تنقید کرنے والا ایک انجینئر کی طرح ہے جس کو مزدور سے کام تو ضرور لینا ہے مگر جس کا دھیان عمارت کی تکمیل کی طرف ہوتا ہے۔۔۔۔۔ تنقید تحقیق سے کہیں زیادہ اونچی چیز ہے۔۔۔ محقق ہزاروں اور لاکھوں، نقاد ہزار بلکہ لاکھوں میں ایک ہی

نکلتا ہے"(۱)

جس شخص کا غیر علمی انداز گفتگو مغزسگاں تک جاتا ہو، اس کے فیصلوں پر تبصرہ کرنا تضیع اوقات ہے۔

کیا بات ہے کہ داد کی اس کمی کے باوجود بھی محقق شغل تحقیق میں مستغرق رہتے ہیں، صرف درس گاہوں کے استاد ہی نہیں، دوسرے پیشوں والے بھی اپنے خالی وقت میں تحقیق کو اپنا مشغلہ بنائے رہے۔ مشہور زمانہ مستشرقین میں بہت کم اہل مدرسہ تھے۔ اردو میں مالک رام جیسے سرکاری نوکر، قاضی عبدالودود جیسے صاحب جائداد زمیں دار، عرشی صاحب جیسے لائبریرین، کالی داس گپتا جیسے ساہوکار، مشفق خواجہ جیسے غیر معلم اور جمیل جالبی جیسے سرکاری افسر ہیں۔ شاید ان سب کے شغف کے پیچھے نامعلوم کو معلوم کرنے کی جگیاسا اور چیٹک، ادب کی بے ترتیبی میں ترتیب لانے کی خواہش، زندگی میں کوئی مفید کام کر گزرنے کا جذبہ پنہاں تھا۔ کاش یہ جذبہ عام ہو جائے۔

لیکن افسوس کہ ایسا نہیں ہے۔ تحقیق کی گرمی بازار محض کالجوں اور یونیورسٹیوں کے سبب ہے۔ ہر طالب علم ایم اے یا ایم فل کرنے کے بعد روزگار ڈھونڈتا ہے اور روزگار نہ ملنے کی صورت میں دامن پی ایچ ڈی میں پناہ لیتا ہے بجز اس کے کہ جسے پی ایچ ڈی میں داخلہ نہ مل سکے۔ تحقیقی رجحان و صلاحیت کو کوئی نہیں دیکھتا۔ نہ صرف طلبہ بلکہ اساتذہ بھی بسا اوقات غیر علمی وجوہ سے تحقیق کے پھیر میں پڑ جاتے ہیں۔ اس حال زار کو رشید حسن خان نے اپنے مضمون "تحقیق اور بُل ہوسی" میں خوب ڈھنا ہے (مشمولہ ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ)

دوسری زبانوں میں گاڑھے، گھرے، بھاری بھر کم تحقیقی کام ہوئے ہیں۔ اردو میں ان کی نظیر کم دکھائی دیتی ہے۔ گریرسن کا لسانیاتی جائزہ ہند دیکھیے، مستشرقین مثلاً میکس مولر کے سنسکرت کی تدوین کے کام دیکھیے، سک تھنکر کی مہا بھارت کے آدی پرو کی تدوین پر نظر کیجیے، سیولیباں کے تمدن ہند اور تمدن عرب کے بارے میں سوچیے۔ ہمارے اپنے دور میں شری رام شرما کی دکنی کا آغاز و ارتقا یا امرت رائے کی ہندی ہندوی سے متعلق کتاب (A House divided) کے عالمانہ مواد کو دیکھیے۔ اردو میں ایسے کام کتنے کم ہوئے ہیں۔ مقالات شیرانی تو علم کا خزینہ ہیں لیکن مجھے اردو میں کوئی ایسا عظیم تحقیقی کارنامہ دکھائی نہیں دیتا جو اردو کی حدوں کو پھلانگ کر دنیا کے علمی شاہکاروں میں اپنی جگہ بنا سکے۔ ہاں مختصر

کاموں کو دیکھا جائے تو اردو میں کئی بڑے علما ہوئے ہیں اور کچھ اب بھی ہیں جو کام کر رہے ہیں لیکن ایسے محققین جو کشتۂ علم ہیں جنھیں تحقیق کا شوق فضول جنوں کی طرح لپٹا ہوا ہے، جو روزانہ کتابوں میں کھوئے رہتے ہیں، ہاتھوں کی انگلیوں پر شمار کیے جاسکتے ہیں۔

یاد رہے کہ کوئی بڑا کام غیر معمولی شغف کے بغیر سرانجام نہیں پاتا۔ ایلٹک نے درست کہا ہے کہ اسکالر پیدا نہیں ہوتے، بنائے جاتے ہیں (اسکالر ایڈ وینچررس ص ۱۲)۔ شاعر اور موسیقار وہی ہوتے ہیں، محقق کو کسب و ریاض کرنا ہوتا ہے۔ کہا گیا ہے

Genius is nine Parts Perspiration and one Part in-spiration.

اگر ایسا ہے تو تحقیق تو ۹۵ فی صد عرق ریزی ہوگی۔

میری رائے میں اردو میں دانش وری کی روایت استوار نہیں، ہندی میں بھی نہیں۔ ایسے حضرات بہت ہیں جن کے نامۂ اعمال میں اردو کتابوں کی طویل فہرست ہے لیکن انھوں نے علم میں بقدر اشک بلبل ہی اضافہ کیا ہے۔ ایلٹک نے ایک جاپانی کہاوت لکھی ہے کہ زیر کی کے بغیر پڑھ لینا گدھے کی کمر پر کتابوں کا بوجھ لاد دینا ہے۔ کوئی شخص معلومات سے لبریز تحقیق کار ہو سکتا ہے اس کے باوجود اسکالر نہ ہو۔ ریسرچ وسیلہ ہے، اسکالر شپ مقصود و منتہا (ادبی تحقیق کا فن ص ۱۲)۔ یہاں ایلٹک نے بہت اہم نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ بہت سی کتابیں پڑھ لینے کے بعد بھی بعض اشخاص اپنے مزاج اور نظر کے باعث عالم فاضل نہیں کہلا سکتے۔ پڑھنے کے ساتھ گننا اور کڑھنا بھی ضروری ہے۔ اردو میں بھی بعض ایسے اصحاب کے نام ذہن میں آتے ہیں جن کی کتابوں میں حوالوں کی بھرمار ہوتی ہے لیکن ان کا ذہن اتنا روشن اور سوچ اتنی پختہ نہیں ہوتی کہ انھیں دانشور کہا جاسکے۔

شاید میں نے محققوں کو ضرورت سے زیادہ عظمت دے دی ہے۔ دانشوری کے معنی محض محقق ہونا نہیں۔ دیدہ ور نقاد بھی عالم ہوتا ہے انگریزی میں میتھو آرنلڈ یا آئی اے رچرڈز کس سے کم عالم تھے۔ اردو میں ڈاکٹر سید عبداللہ، آل احمد سرور، احتشام حسین جیسے نقادوں کو کون عالم نہ کہے گا۔ ان کا ضمیر روشن اور ذہن بیدار ہے۔ دوسری طرف وہ محنتی محقق ہوتے ہیں۔ جن کا دروں تاریک ہوتا ہے۔ کہا گیا ہے کہ وہ شکیسپیر کو کیا جانتا ہے جو محض شکیسپیر کو جانتا ہے۔ میرا قول ہے کہ وہ اردو ادب کو کیا جانتا ہے جو محض اردو ادب کو جانتا ہے۔ اسی طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جو شخص محض محقق ہے وہ کہاں کا عالم ہے۔ میں خالص

محقق سے بہت بد ظن ہوں۔
جیسا کہ بار ہا پیچھے کہا جا چکا ہے، انگریزی میں اسکالر بالعموم محقق کو کہتے ہیں۔ بیٹ سن کی کتاب کا نام THE SCHOLAR CRITIC-AN INTRODUCTION TO LITERARY RESEARCH ہے یعنی وہ محقق اور نقاد کا سنگم چاہتا ہے۔ والٹر سلز کہتا ہے "ہمارا آدرش اسکالر نقاد ہے "(۲) لیکن یہ کافی نہیں۔ سلیم احمد نے "پورا آدمی" کی اصطلاح استعمال کی تھی۔ ادبی دانش ور میں محقق و نقاد کے ساتھ تخلیق کار کا خمیر بھی شامل ہونا چاہیے۔ انگریزی کے ایک مصنف نے ۱۹۳۳ء میں کہا:

Humane Scholarship .... moves and must move within two worlds at once-the world of scientific method and the world, in whatever degree, of creative act.(3)

رچرڈ آلٹک نے لکھا کہ ادیب کے جاندار تخیل اور سائنسٹسٹ کی "سچائی کی جزئیات سے عقیدت" کو آمیز کر دو تو اسکالر بن جائے گا (ایڈوینچرز ص ۱۴) وہ پوچھتا ہے کہ کیا یہ سینٹ بوے (Sainte-Beuve) نے کہا تھا

Every mand over forty years Carries a dead poet in his breast.

یہ بالکل ضروری نہیں کہ محقق تنقید میں بھی ید طولیٰ رکھتا ہو اور کچھ نہ کچھ تخلیق بھی کرتا ہو لیکن یہ مرجح ہے کہ اس کے ذہن کی تشکیل میں نقاد کی نظر اور فن کار کا دل شامل ہونا چاہیے۔ وہ خشک یبوست زدہ ماہر آثار قدیمہ نہ ہو بلکہ ہم عصر ادب کا بھی مطالعہ کرتا ہو، نئی تخلیقات میں خوب و زشت کی تمیز بھی ہو اور ساتھ ہی ادب اور کائنات میں جمال کی قدر بھی کرتا ہو۔ جب تک محقق کے پاس نقاد کی نظر نہ ہو گی وہ تحقیق کے مناسب اور نامناسب موضوع میں تمیز نہ کر سکے گا، وہ ادب کی بہتر تفہیم سے غافل رہے گا جو تحقیق کا بھی بالواسطہ مقصد ہے۔ اس کے سینے میں فن کار کا دل یعنی ایک مردہ شاعر نہ چھپا ہو گا تو وہ ادب کا ہمدردی سے مطالعہ نہیں کر سکتا۔ وہ محض عجائب گھر کا گائڈ بن کر رہ جائے گا۔ اپنی تحریر میں دست کار و فن کار کی روح کو نہیں بسا جا سکے گا۔
رینے ویلک اور آسٹن وارین نے لکھا ہے کہ جیسے فلسفے کے پروفیسر کو محض فلسفے کا

مورخ نہیں، بلکہ فلسفی بھی ہونا چاہیے، اسی طرح ادب کے پروفیسر کو ادب کا تخلیق کار ہونا چاہیے۔ اسے فلسفے، نفسیات وغیرہ سے بھی واقف ہونا چاہیے۔[۴]

والٹر سلز کا آدرش عالم نقاد تھا، میرا آدرش فن کار نقاد عالم ہے۔ وہ ۷۵ فی صد محقق ہو لیکن اس کے دروں کا کم از کم ۲۵ فی صد نقاد اور فن کار بھی ہونا چاہیے۔ وہ تنقید و تخلیق نہ بھی کرے لیکن ان کے ذوق سے عاری نہ ہو۔ اگر اس کے قلم میں تخلیق کی گرمی اور ولولہ نہ ہوگا تو اس کی تحقیق محض گورکنی ہوگی، معلومات کا پشتارہ ہوگی، لیکن اس میں ادب کی روح نہ ہوگی۔ یاد رہے کہ تحقیق بھی ادب کا ایک شعبہ ہے۔

حواشی

ا۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی "تحقیق و تنقید: مولانا عبدالحق" مشمولہ اردو میں تنقید (فروغ اردو لکھنؤ، طبع اول) ص ۲۶-۱۲۵

2. Walter Silz, "The Scholar, the Critic and the Theacher of Literature" in Leon Edel (ed.) LITERARY HISTORY AND LITERARY CRITICISM (N. Yorck University Press, 1965) P. 219.

3. Jhon Livin & stone Lowes, with reference to Altick, THE ART OF LITERARY RESEARCH, P.12

۴۔ رینے ویلک "آسٹن وارین" ساہتیہ سدھانت، مترجم بی ایس پالیوال ص ۶۸-۳۶۷ بحوالہ ڈاکٹر بی ایچ راجور کر، "ساہتیہ انوسندھان" مشمولہ مرتبین ڈاکٹر بی ایچ راجور کر و ڈاکٹر راج مل بورا، ہندی انوسندھان کے آیام (نئی دہلی، ۱۹۸۱ء) ص ۴

تحقیقی اصطلاحوں کی فرہنگ

الف : اردو اصطلاحیں

اتفاقیے۔ کسی نسخے میں ہجے، رموز اوقاف اور لفظوں کی تقسیم

اختلاف نسخ۔ تدوین متن میں مختلف نسخوں کے اختلافات اور ان کا یک جا اندراج

اساسی نسخہ۔ وہ نسخہ جسے تدوین میں اہم ترین مان کر متن میں دیا جائے۔

استدارک۔ لغوی معنی سمجھ حاصل کرنا یا تدارک کرنا۔ کتاب کے آخر میں متن کتاب کے کسی اندراج میں ترمیم و تصحیح

اسماء الرجال۔ اشاریے میں اشخاص کے نام

اشاریہ۔ ۱۔ کتاب کے آخر میں متن میں مذکورہ اشخاص، مقامات، کتب، اداروں وغیرہ کی ہجائی ترتیب مع نمبر صفحہ۔ ۲۔ کسی ادیب کی تخلیقات نیز اس پر لکھی گئی کتابوں اور مضامین کی سلسلے وار فہرست

افقی تنشیر۔ اگر کسی نسخے یا ایڈیشن سے دوسرے کئی نسخے نکلے ہوں تو اسے افقی (Collateral) تنشیر کہیں گے۔

الحاق۔ کسی کی تخلیق یا مجموعے میں کسی دوسرے کی تخلیقات کا شامل ہو جانا۔

آمیختہ نسخہ۔ وہ نسخہ جس کا متن پہلے کے دو نسخوں سے ملا کر تیار کیا گیا ہو۔

انتحال۔ یہ عربی اصطلاح ہے جو اردو میں رائج نہیں لیکن ہونی چاہیے۔ مقتدی احسن ازہری مختصر تاریخ ادب عربی (بنارس، ۱۹۷۷ء) حصہ اول ص ۹۵ پر لکھتے ہیں:

"انتحال نام ہے کسی چیز کی غلط نسبت کا" لیکن انتحال کا صحیح مفہوم کسی دوسرے کی تخلیق کو اپنی تخلیق بنا کر پیش کرنا ہے۔

انتخابی اسکول۔ متن کی تدوین کرتے وقت جملہ معتبر نسخوں کو لے کر سب کی مدد سے متن تیار کرنا۔

انتخاب متن۔ دیکھیے تنقید متن

اوقاف۔ جملے، فقرے اور لفظ میں توقف اور تخصیص وغیرہ کے نشانات۔

بنیادی نسخہ۔ دیکھیے اساسی نسخہ

بیاض۔ کسی کی ذاتی کاپی جس میں وہ اپنے یا دوسروں کے اشعار، نظمیں یا غزلیں لکھ لیتا ہے شاذ ان کے مصنف کے بارے میں تعارفی جملہ یا فقرہ بھی لکھ دیا جاتا ہے۔

تبییض۔ سودے کو صاف کر کے نقل کرنا۔

تتمہ۔ کتاب کے تمام ہو جانے کے بعد کسی اور جزو کا اضافہ

تحریف۔ ایک حرف کی جگہ دوسرا حرف رکھنا۔ کسی شعر یا نثری جملے کے اصل متن میں تبدیلی کر دینا۔

تحشیہ۔ کسی متن پر حاشیے لکھنا۔

تخریج۔ اگر کسی تحریر میں، عموماً نثری تحریر میں، دوسروں کے اشعار، اقوال، آیات، احادیث وغیرہ ہوں تو ان کے مصنف کی نشان دہی کرنا، نیز ان کا صحیح متن دینا۔

تدوین۔ ا۔ کسی تصنیف کے مختلف نسخوں کا مقابلہ کر کے درست متن تیار کرنا۔

۲۔ کسی مصنف کی منتشر تخلیقات یا کسی تخلیق کے منتشر اجزا کو صحیح ترتیب سے جمع کرنا۔

ترتیب۔ دیکھیے تدوین۔

ترجمہ۔ تذکرے میں کسی شاعر کے حالات

ترقیمہ۔ مخطوطے کے آخر میں کاتب کی اختتامیہ عبارت جس میں کاتب کا نام، مالک کتاب یا فرمائش کنندہ کا نام، زمان و مکان کتابت، اختتامی شعر وغیرہ میں سے کچھ یا سب دیے ہوں۔ پرانی مطبوعات کے آخر میں بھی ترقیمہ ہوتا تھا۔

ترک۔ اگلے لوگ مخطوطات میں صفحے کا نمبر نہیں ڈالتے تھے۔ دائیں ہاتھ کے صفحے کے نیچے بائیں کونے میں اگلے صفحے کی ابتداء کے ایک دو الفاظ لکھ دیتے تھے۔ انھیں ترک کہا جاتا ہے۔

تسوید۔ کسی مضمون یا کتاب کا پہلا مسودہ لکھنا۔

تصحیح۔ متن میں اگر کچھ صریحاً غلط ہے تو اس کو درست کرنا

تصحیف۔ لفظ کو بدل دینا بالخصوص نقطوں کی تبدیلی سے مثلاً توشہ کو نوشہ یا لغت کو لعنت لکھ دینا۔

تعلیقہ۔ ضمیمہ

تمت۔ کتاب کا خاتمہ جو بالعموم اس قسم کے فقرے پر ہوتا ہے، تمت تمام شد کار من نظام شد۔

تمسیخ۔ متن کو غلط نگاری سے مسخ کرنا۔

تنشیر۔ ایک قلمی یا مطبوعہ نسخے (بالعموم مصنف کے نسخے) سے جو دوسرے نسخے ماخوذ ہوتے ہیں اس پورے سلسلے کو تنشیر کہتے ہیں۔

تنقید متن۔ کسی لفظ، فقرے، جملے، مصرع یا شعر کے مختلف متون میں سے مناسب ترین متن کے انتخاب کا عمل

توقیت۔ (بروزن توقیر)۔ کسی ادیب کی زندگی کے اہم واقعات اور تصانیف کو سنہ اور تاریخ وار درج کرنا۔

جنگ۔ موٹی بیاض جس میں وینے اور دوسروں کے اشعار کے علاوہ نثر پارے بھی ہو سکتے ہیں۔

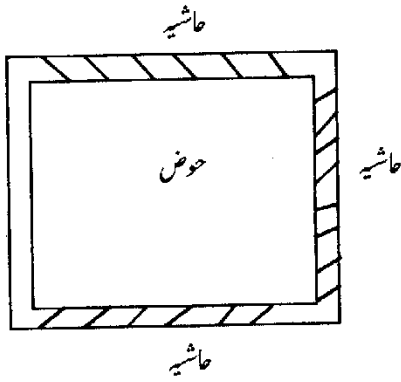
توقیف۔ اوقاف لگانے کا عمل

جدی تنشیر۔ اگر ایک قلمی یا مطبوعہ نسخے سے دوسرا نسخہ اور اس سے تیسرا نسخہ ماخوذ ہو علیٰ ہذا القیاس، تو اس عمودی تنشیر کو جدی تنشیر کہتے ہیں۔

حاشیہ۔ ۱۔ پہلے زمانے میں کتابت و طباعت میں کچھ نثری عبارت یا اشعار درمیان صفحہ میں لکھتے تھے اور کچھ اطراف کے حاشیے میں ترچھا کر کے۔ اس نواحی جگہ کو حاشیہ کہتے ہیں۔ ۲۔ متن کے کسی اندراج پر تبصرہ یا مزید معلومات جو فٹ نوٹ میں یا باب یا متن کے آخر میں دی جائیں۔

حواشی۔ حاشیے کے دوسرے معنی کی جمع یعنی متن پر تبصرے یا اضافی معلومات

حوض۔ کسی صفحے پر جدولی خطوط سے محصور درمیانی جگہ جس کے تین طرف حاشیہ ہوتا ہے۔

ملاحظہ ہو ذیل کی شکل میں۔

حیات نامہ۔ دیکھیے توقیت

خطی نسخہ۔ دیکھیے قلمی نسخہ

دستخطی نسخہ۔ مصنف کے ہاتھ کا لکھا یا ٹائپ کیا ہوا نسخہ

راوی۔ روایت کرنے والا۔ مصنف یا مولف

رکاب۔ دیکھیے ترک

رموز اوقاف۔ اوقاف کی علامتیں

روایت۔ ایک تخلیق کی مختلف شکلیں، تحریری ہوں کہ زبانی

روش التقاطی۔ التقاط کے معنی ہیں چننا۔ یہ ایرانی اصطلاح ہے۔ کسی متن کے نسخوں میں جو بہترین معلوم ہو اسے اساسی نسخہ بنا لینا۔

روش انتقادی۔ یہ بھی ایرانی اصطلاح ہے کسی متن کے قدیم ترین نسخے کو اساسی نسخہ بنانا۔ دیکھیے ڈاکٹر سید حسن کا مضمون مشمولہ "تدوین متن کے مسائل" پٹنہ۔ ص ۴۳

سادہ تنشیر۔ دیکھیے جدی تنشیر

فرہنگ۔ عام معنی لغت کے ہیں لیکن تدوین متن میں کسی متن کے بعد اس کے اصطلاحی، مشکل، خصوصی معنی والے الفاظ یا عربی وغیرہ کے فقرے دے کر ان کے معنی لکھنا۔

قرات۔ کسی تحریر، بالعموم مخطوطے کے کسی لفظ یا عبارت کو پڑھ کر اس کا تلفظ اور ہجے متعین کرنا مثلاً "بل پری" کی صحیح قرات "بھول پڑے" طے کرنا۔

ضمیمہ۔ کسی کتاب کے متن کے بعد وہ اضافی حصہ جس میں متن کے تعلق سے مفید معلومات دی ہوں لیکن وہ ایسی ہوں جنھیں متن میں نہیں دیا جا سکتا تھا۔

قلم زد۔ دیکھیے منسوخ

قلمی نسخہ۔ ہاتھ سے لکھا ہوا نسخہ

قیاسی تصحیح۔ کسی متن کے غلط اندراج کو قیاساً درست کرنا۔

کتابیات۔ ۱۔ کسی کتاب کے جملہ ماخذ یعنی کتابوں اور مضامین کی فہرست۔

۲۔ کسی ادیب کا اشاریہ یعنی اس کے بارے میں لکھی گئی کتابیں اور مضامین۔

کشکول۔ وہ بیاض جس میں دوسروں کی متفرق نظم و نثر کی چیزیں لکھ لی گئی ہوں۔

لاادری۔ "میں نہیں جانتا"۔ دیکھیے لااعلم

لااعلم۔ "مجھے علم نہیں"۔ ایسے شعر، نظم، غزل یا نثری عبارت کے قبل لکھا جاتا ہے جس کا مصنف معلوم نہ ہو۔

لوح۔ کسی کتاب کا پہلا صفحہ یا سرورق۔ بعض اوقات پہلے صفحے کا سر عنوان یعنی اوپری حصہ۔

ماخذ۔ دیکھیے کتابیات کا پہلا مفہوم

ماخذی نسخہ۔ جس نسخے سے کسی دوسرے نسخے کی نقل کی جائے۔

مبیضہ۔ مسودے میں نظر ثانی کے بعد صاف نقل کیا ہوا نسخہ

متداول۔ کسی ادیب کا وہ منتخب مروج متن جو حذف و ترمیم کے بعد تشکیل پذیر ہوا اور جسے مصنف نے اپنی تائید سند کے ساتھ جاری کیا ہو۔

متن۔ تدوین کے لیے وہ تحریر جسے کوئی ترتیب دینا چاہے۔

متنی تنقید۔ دیکھیے تدوین

مجہول الاسم۔ ایسی قلمی یا مطبوعہ کتاب یا تخلیق جس کا مصنف معلوم نہ ہو۔

محشی۔ حواشی لکھی ہوئی کتاب یا دوسری تحریر

مخطوطہ۔ قلمی غیر مطبوعہ نسخہ

مخطوط تنشیر۔ اگر کسی کتاب کے ایسے دو نسخے یا ایڈیشن ملیں جن میں بہت اختلاف ہو اور یہ طے نہ کیا جا سکے کہ کس کا کتنا استناد ہے، اس صورت حال کو مخطوط تنشیر کہتے ہیں۔

مدون۔ تدوین کرنے والا۔

مرتب۔ دیکھیے مدون
مسودہ۔ کسی کتاب یا مضمون کا نقش اول۔ ہاتھ کی لکھی یا ٹائپ کی ہوئی وہ تحریر جو طباعت کے لیے دی جائے۔
مصادر۔ دیکھیے کتابیات کے پہلے معنی۔
منسوخ۔ وہ تخلیقات یا تخلیق کا حصہ جسے مصنف نے خارج کر دیا ہو
موازنہ۔ ایک متن کے مختلف نسخوں کے اندراجات کا تقابلی مطالعہ کر کے مناسب ترین کا تعین۔
ناقص الآخر۔ وہ کتاب جس کے آخر کے اوراق نہ ہوں۔
ناقص الوسط۔ وہ کتاب جس کے بیچ کے کچھ اوراق کم ہوں۔
ناقص الاول۔ وہ کتاب جس کے شروع کے اوراق نہ ہوں۔
ناقص الطرفین۔ وہ کتاب جس کے شروع اور آخر کے اوراق ضائع ہو گئے ہوں۔
نسخہ۔ کسی قلمی یا مطبوعہ کتاب کی ایک جلد
نظری۔ دیکھیے منسوخ
وحید نسخہ۔ اگر کسی متن کا دنیا میں ایک ہی نسخہ ملتا ہو تو اسے وحید نسخہ کہتے ہیں۔
وضاحتی فہرست۔ کتابوں کی فہرست جس میں اس کے مشمولات کی تفصیل و تحقیق دی ہو۔
وضاحتی کتابیات۔ ایسی کتابیات جس میں کتابوں کے مطالب کا مختصر بیان اور اس پر تبصرہ بھی دیا ہو۔
وضعی۔ جعلی
ولہ۔ اس کے معنی ہیں "اس کا"۔ کسی شاعر کا ایک شعر، نظم و غزل لکھ کر اس کے بعد اسی کی دوسری چیز دی جائے تو آخرالذکر کر کے اوپر ولہ لکھ دیتے ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ بھی اسی شاعر کا کلام ہے۔ نثر میں اس کا استعمال نہیں ہوتا لیکن غالب نے کیا ہے (مکاتیبِ غالب مرتبہ عرشی ص: ۲۳۴ بحوالہ رشید حسن خاں، اردو املا ص ۵۴۵)

ب۔ تدوین کی انگریزی اصطلاحیں

ان میں سے دو چار کے سوا بقیہ سب کا ترے کی کتاب Introduction to

Indian textual Criticism سے ماخوذ ہیں۔ حصہ الف کی بہت سی اصطلاحیں بھی اسی ماخذ سے لی گئی ہیں۔ اکثر صورتوں میں انگریزی اصطلاح کے مفہوم کے لیے اردو مترادف لکھنے پر اکتفا کی جا رہی ہے۔ تفصیل حصہ الف میں دیکھی جا سکتی ہے۔

Accidentals	اتفاقیے یعنی ہجے، رموز اوقاف، لفظوں کی تقسیم اور حد بندی
Ancestoral transmission	جدی یا سادہ تنشیر
Annotated bibliography	وضاحتی کتابیات
Appatus	اختلافات نسخ
Archetype	نسخوں کے شجرے میں سب سے اوپر کا مورث اعلیٰ نسخہ
Autograph	مصنف کے ہاتھ کا مکتوبہ یا ٹائپ شدہ نسخہ
Bibliographer	ماہر تدوین
Bibliographic School	ایک نسخے کو بنیادی قرار دے کر متن میں، نیز دوسرے نسخوں کو اختلاف نسخ میں لینے والے
Capitalisation	انگریزی میں لفظ کو بڑے حرف سے لکھنا
Code, Codex	نسخہ
Codus Unicug	وحید نسخہ
Collateral transmission	افقی تنشیر
Collation	موازنہ
Conflated version	مخلوط نسخہ
Conservative Schlool	اس خاندان کے پیرو نسخے کی جملہ اغلاط کو برقرار رکھ کر ان کی کچھ تشریح و تاویل کر دیتے ہیں۔
Copy text	۱۔ مصنف کا دستی نسخہ جو پریس کو دیا جائے۔ ۲۔ تدوین متن میں بنیادی نسخہ
Corruption	متن میں کسی لفظ یا الفاظ کا مسخ ہو جانا
Critical apparatus	اختلافات نسخ

Critical recension	مختلف نسخوں کی مدد سے تیار کیا ہوا نسخہ
Crossing	دو ذیلی خاندانوں کے نسخوں میں اختلاط ہو جانا
Definitive text	مختلف نسخوں سے منتخب کر کے تیار کیا ہوا نسخہ
Electic School	انتخابی اسکول جو مختلف نسخوں کو ملا کر Defenitive text تیار کرتا ہے۔
Emendation	تصحیح
Exegesis	اغلاط متن کی زبردستی کی تشریح۔ الفاظ سے وہ معنی مراد لینا جو ان میں موجود نہیں۔
Exemplar	ماخذی نسخہ
Heuristics	مختلف ماخذ سے مواد کی تلاش۔ تمام مخطوطات اور شہادتوں کو شجروں میں ترتیب دینا
Higher Criticism	مصنف کے ماخذ کو دریافت کرنا
Inter-mixing	Crossing دیکھیے
Lectis Difficilise	دو نسخوں میں ایک ہی اندراج کی مشکل تر قرات
Mixed Transmission	مخلوط تنشیر
Recension	۱۔ نسخوں کے شجرے میں آرکی ٹائپ سے جو شاخیں پھوٹتی ہیں انھیں Recension کہتے ہیں۔ ۲۔ جملہ مخطوطات میں سے زیادہ قابل اعتماد مخطوطات کا انتخاب
Scientific School	دیکھیے ببلیو گرافک اسکول
Siglum	مختلف نسخوں کے شناختی مخففات
Stemma Codicum	نسخوں کا شجرہ
Sub-Recension	شجرے میں Recension کی اولاد نسخہ
Substantive	مغزدار جزو یعنی نسخے کے الفاظ اور طریقہ ہائے اظہار
Sub-version	شجرے میں Version کی اولا نسخہ
Testimonium,testimonia	جزوی ماخذ جن میں متن کے کچھ اقتباس مل جائیں

Textual Criticism	تدوین متن
Textus Ornatior	کسی متن کا طویل و مرصع نسخہ
Textus Simplicitor	کسی متن کا مختصر و سادہ نسخہ
Transmission	تنشیر
Variants	ایک لفظ یا الفاظ کے مختلف نسخے
Versions	شجرے میں Sub-recension سے ماخوذ نسخہ

کتابیات

الف۔ اردو کتابیں

اختر، ڈاکٹر شبن۔ تحقیق کے طریقہ کار۔ رانچی۔ بار اول سنہ ندارد
آزاد، محمد حسین۔ آب حیات۔ شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور۔ بار دوازدہم
آزاد، محمد حسین۔ (مرتب) دیوان ذوق۔ دہلی ۱۹۳۳ء
اعظمی، شاہد؟۔ اردو تحقیق اور مالک رام۔ ادارۂ تحقیق؟ دلی، ۱۹۷۵ء
اعظمی، عبداللطیف۔ اقبال، دانائے راز۔ مکتبۂ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۸ء
انجم، ڈاکٹر خلیق۔ متنی تنقید۔ ادارۂ خرام پبلیکیشنز، دہلی۔ بار اول، مارچ ۱۹۶۷ء
تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، چھٹی جلد۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۷۱ء
حامد حسین، ڈاکٹر سید۔ اردو شاعری میں مستعمل تلمیحات و مصطلحات۔ بھوپال ۱۹۷۷ء
جالبی، ڈاکٹر جمیل (مترجم)۔ ایلیٹ کے مضامین۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، چوتھا ایڈیشن، ۱۹۷۸ء
جالبی، ڈاکٹر جمیل تاریخ ادب اردو۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی، جلد اول ۱۹۷۷ء
جالبی، ڈاکٹر جمیل تاریخ ادب اردو۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی، جلد دوم ۱۹۸۴ء
خدا بخش سیمنار۔ تدوین متن کے مسائل۔ ناشر سنہ ندارد۔ سیمنار منعقدہ دسمبر ۱۹۸۱ء
دلوی، ڈاکٹر عبدالستار (مرتب)۔ اردو نامہ (پہلی کتاب) ادبی اور لسانی تحقیق، اصول اور طریق کار شعبۂ اردو، بمبئی یونیورسٹی بمبئی، پہلی بار دسمبر ۱۹۸۴ء
رشید حسن خاں۔ ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۸ء
رشید حسن خاں (مرتب) فسانہ عجائب۔ انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۹۰ء
رشید حسن خاں (مرتب) باغ و بہار۔ انجمن ترقی اردو ہند دہلی۔ ۱۹۹۲ء
سروری، عبدالقادر۔ تفصیلی فہرست اردو مخطوطات، جامعہ عثمانیہ حیدر آباد ۱۹۲۹ء

سلطانہ بخش، ڈاکٹر ایم (مرتب)۔ اردو میں اصول تحقیق جلد اول۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔ جون ۱۹۸۶ء
سکسینہ، رام بابو۔ تاریخ ادب اردو۔ مترجم مرزا محمد عسکری۔ راجہ رام کمار بک ڈپو، لکھنؤ، چوتھی بار، ۱۹۵۲ء
شیرانی، حافظ محمود۔ مقالات حافظ محمود شیرانی جلد دوم۔ مجلس ترقی ادب لاہور، جنوری ۱۹۶۶ء
شیرانی، حافظ محمود۔ پنجاب میں اردو۔ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۸۱ء
صابری، حبیب الرحمٰن خاں۔ مفتاح التویم۔ ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء
عابد پیشاوری، ڈاکٹر شیام لال کالڑا۔ متعلقات انشا۔ نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء
عابد پیشاوری، ڈاکٹر شیال لال کالڑا۔ ذوق اور محمد حسین آزاد۔ ادارہ فکر جدید، دہلی ۱۹۸۷ء
عبدالحق مولوی۔ قواعد اردو۔ انجمن ترقی اردو ہند دلی ۱۹۸۶ء
عبدالودود، قاضی۔ اشتر و سوزن۔ ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ، ۱۹۶۴ء
عبدالودود، قاضی۔ عیارستان۔ ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ، ۱۹۵۷ء
عبدالودود، قاضی۔ آزاد بحیثیت محقق پٹنہ، ۱۹۸۴ء
عبدالستار، ڈاکٹر سید۔ شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن۔ مکتبۂ شعر و ادب دہلی۔ سنہ ندارد
علوی، ڈاکٹر تنویر احمد۔ اصول تحقیق و ترتیب متن۔ شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، ۱۹۷۷ء
علی گڑھ تاریخ ادب اردو پہلی جلد، شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۶۲ء
فاروقی، ڈاکٹر خواجہ احمد۔ ذوق و جستجو۔ لکھنؤ ۱۹۶۷ء
فاروقی، ڈاکٹر محمد احسن۔ اردو میں تنقید۔ فروغ اردو، لکھنؤ، طبع اول
قریشی، عبدالرزاق۔ مبادیات تحقیق۔ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، بمبئی، ۱۹۶۸ء
کاکوی، عطا۔ غلطیہائے مضامین۔ پٹنہ، جنوری ۱۹۸۴ء
کلب عابد، پروفیسر۔ عمادالتحقیق۔ شعبۂ دینیات۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۷۸ء
گیان چند۔ اردو کی نثری داستانیں۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، طبع اول ۱۹۵۴ء
طبع دوم ۱۹۶۹ء۔ یوپی اردو اکادمی لکھنؤ، طبع سوم ۱۹۸۷ء
گیان چند۔ حقائق ناشر خود، الہ آباد، ۱۹۷۸ء

مالک رام۔ فسانۂ غالب۔ مکتبۂ جامعہ دہلی، جنوری ۱۹۷۷ء
مالک رام۔ گفتار غالب۔ مکتبۂ جامعہ دہلی، اگست ۱۹۸۵ء
مشفق خواجہ۔ غالب اور صفیر بلگرامی۔ عصری مطبوعات کراچی، ۱۹۸۱ء
مطیر، بلجیت سنگھ۔ فن طباعت۔ ترقی اردو بورڈ نئی دہلی، ۱۹۷۸ء
نقوی، ڈاکٹر حنیف احمد۔ شعرائے اردو کے تذکرے۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ جون ۱۹۷۶ء

ب۔ رسالے

بیدار، ڈاکٹر عابد رضا۔ دو ہم آہنگ محقق۔ غالب نامہ دلی جنوری ۱۹۷۸ء
خورشید حسن خاں۔ حاجی محمد نوشہ سے منسوب اردو کلام کی حقیقت۔ اورینٹل کالج میگزین لاہور، شمارۂ خاص سلسلۂ جشنِ جامعہ پنجاب، لاہور، ۱۹۸۲ء
زیدی، سید علی جواد۔ اردو ادب کی تاریخ ؟؟۔ جامعہ۔ دہلی۔ جون ۱۹۶۶ء
عبداللہ، ڈاکٹر سید۔ شبلی کا اسلوب بیان۔ اردو کراچی، جون، ۱۹۵۱ء
فاروقی، ڈاکٹر نثار احمد۔ اردو میں تحقیق کی روایت اور قاضی عبدالودود۔ غالب نامہ دلی، جنوری ۱۹۸۷ء
لوتھر، نریندر۔ فٹ نوٹ۔ آج کل دہلی، جولائی ۱۹۸۷ء
مالک رام۔ مخطوطات، تلاش، قرات، ترتیب۔ آج کل دہلی، اردو تحقیق نمبر، اگست ۱۹۶۷ء
محمد حسن، ڈاکٹر۔ ادبی تحقیق کے بعض مسائل۔ آج کل دہلی۔ اردو تحقیق نمبر، اگست ۱۹۶۷ء
نذیر احمد، ڈاکٹر۔ تحقیق و تصحیح متن کے مسائل۔ نقوش لاہور۔ شمارہ ۹۷، مارچ ۱۹۶۳ء
نذیر احمد، ڈاکٹر۔ متون کی تصحیح و تنقید میں تخریج و تعلیقات کی اہمیت، غالب نامہ دلی، جنوری ۱۹۸۷ء
معین الرحمن، ڈاکٹر سید۔ حیات آزاد پر ایک اہم، نادر و معاصر ماخذ۔ راوی گورنمنٹ کالج لاہور، محمد حسین آزاد نمبر ۱۹۸۳ء

ہندی کتابیں

تلک سنگھ ڈاکٹر۔ نوین شودھ وگیان۔ پرکاشن سنتھان دلی، ۱۹۸۲ء

چندر پرکاش سنگھ، ڈاکٹر کنور۔ ہندی شودھ سمسیائین اور سمادھان۔ ساکیت پرکاشن الہ آباد، طبع اول، ۱۹۷۴ء

راجور کر، ڈاکٹر پی ایچ و ڈاکٹر راج مل بورا (مرتبین) ہندی انوسندھان کے آیام۔ نیشنل پبلشنگ ہاوس دریا گنج نئی دہلی، پہلا ایڈیشن 1981ء

رادت، ڈاکٹر چندر بھان و ڈاکٹر رام کمار کھنڈیلوال۔ شودھ پرودھی اور پرکریا۔ جواہر پستکالے متھرا، ۱۹۷۹ء

سنگھل، بیج ناتھ۔ شودھ سوروپ ایوم مانک و یاوہارک کاریہ ودھی۔ میکملن کمپنی آف انڈیا۔ دلی، طبع اول ۱۹۸۰ء

سہگل، ڈاکٹر من موہن۔ ہندی شودھ تنتر کی روپ ریکھا۔ پنچ شیل پرکاش، جے پور، ۱۹۷۹ء

شیل کماری، ڈاکٹر۔ شودھ تنتر اور سدھانت۔ لوک وانی پرکاش، دلی، ۱۹۷۶ء

ناگیندر، ڈاکٹر۔ شودھ اور سدھانت۔ نیشنل پبلشنگ ہاوس دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۸۰ء

وجے پال سنگھ، ڈاکٹر۔ ہندی انوسندھان۔ راج پال اینڈ سنز، کشمیری گیٹ دلی، طبع اول ۱۹۷۸ء

ونے موہن شرما۔ شودھ پرودھی۔ نیشنل پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی، ۱۹۸۰ء

تبصرہ۔ ان کتابوں میں بیج ناتھ سنگھل کی کتاب بہترین ہے، اس کے بعد ڈاکٹر تلک سنگھ کی۔ ڈاکٹر راوت اور کھنڈیلوال کی کتاب بھی اچھی ہے۔ ان کے بعد ونے موہن شرما کا نمبر آتا ہے۔ وجے پال سنگھ نے تحقیق کے موضوعات اور ان کی قسموں پر نہایت تفصیل سے لکھا ہے لیکن ان کے زیادہ تر موضوعات خالص تنقیدی ہیں۔ ڈاکٹر ناگیندر کی کتاب ان کے مضامین کا مجموعہ ہے جن میں چند ہی تحقیق سے متعلق ہیں، بقیہ دوسرے موضوعات پر ہیں۔ ان کا پہلا مضمون بہت اچھا ہے۔ راجور کر کے مجموعے میں بھنور لال ناہٹا کے مضمون "ہست لیکھ اور انوسندھان" میں مخطوطات کے کاغذ اور روشنائی پر تفصیل سے لکھا ہے۔

English Bibliography

Allen, Don Cameron, The Ph. D. in English and American Literature, Holt. Rinchart and Winston Indc. N. York, London etc. 1968.
Altick, Richard D. The Art of Lilerary Research, Norton & co. New. York, 1967.
Altick, Richard D. The scholar Adventurers, Macmillan Company, N. York 1960.
Baker, Sheridan, The Practical Stylist, Thomas Y Cromwell Co., New York, 4th ed. 1977.
Barzun, Jacques and Ourt Brace and World Inc, N. Henry F. Graff, York, Chicago etc. 1970.
Bateson, F.W., The Scholar Critic-An introduction to Literary Research Routledge and kegan Paul, London, 1st ed. 1972.
Bowers, Fredson, Principles of Bibliographical Description, N. York. 1962.
Bowers, Fredson, Jextual and Literary Eriticism, The Sanders Lectures in Bibliography 1957-58, Cambridge 1966.
Edel, Leon (ed.) Literary History and Literary Criticism, Acta of the ninth Congress, International Federation for modern Language and Literature, Held at New York University Aug. 25 to 31, 1963, New York University Press 1965.
The Encyclopaedia Americana, Vol. 26, 1983.
Harman, Eleanour and Jan Montagnes (ed.), The The Jhesis and the Book, University of Toronto Press, Toronto and Buffalo.
Handrickson, J. The Qcasearch Paper, Holt, Rinchart and Winston, New York, March 1962.
Hook, Lucyle and Mary Viriginia Gaver The Research Paper- Gathering Libbrary Meterial, Organasing and praparing the Manuscipt, Prentice-Hall Inc. Eanglewood Cliffs, New Jersey, 3rd ed. 1962.
Katre, S.M., Introduction to Indian Jexual Criticism, Deccan College, Poona 1954.
Lyerly, Ralph, H., Essential Requirements for the College Research Paper, The World Publishing Company Cleveland and New York.
A Manual of Style - for authars, editors and copyist, The University of Chicago Press, Chicago and London.
MLA Hand book, for Writers of Research Papers, Thesis and Dissertations, Modern Languag Association, New York 1977.

The MLA Style Sheet, American Studies Research Centre, Hyderabad 2nd ed. May 1970.
Moore, Nick, How to do Research, Literary Association, London 1984.
Parsons, C.J., Thesis and Progect Work-A guide to Research and Writing, George Allen and Unwin Ltd., London 1973.
Porter, Roy E. etc. The Writers Manual, ETC Publications, Palm Springs, California 1977.
Rajannan, Busnagi, Tundamentals of Research, American Studidies Research Centre, Hyderabad 1979.
Ross, Robert, Research, an Introduction, Barnes and Noble Books, New York, London 1st. ed. 1974.
Roth, Audrey, J., The Research Paper, Form and Content, woodsworth Publishing Company, Belmont, Callfornia 1966.
Sears, Donald A., Harbrace Gvide to the Library and the Reseach Paper, Harcourt Bruce and Company, New York 1956.
Shankar, Dr. Laxmi, Dr. S. Hamid Hussain, National Register of Doctoral Dissertations accepted and in Progress in Indian Universities Humanities, Vol. 111, Urdu, Persian and Arabic-Publications Division, Council of Oriental Research Bhopal, 1981.
Stenberg, David, How to complete and Servive a Doctoral Dissertation, St. Martin's Press, New York, Ist ed. 1981.
Thorpe, James (ed.), The aims and Methods of Schor arship in Modern Languages and Literatures, American Studuo Research Centre Hyderabad. 1979.
Turabian, Kate L. Amanual for writers of Jerm Papers, Theses and Dissertations, Phoenix Books, The University of Chicago Press, 13th impression 1961.
Watson, George, The Literary Thesis-A Gvide to Research, Longman, London 1st. ed. 1970.
Wellek, Rene and Austin Warren, Theory of Literature, Penguin Book Ltd. Harmondsworth, Middleses, Third ed. 1963.
Wellek, Rene, The Rise of English Literary History, The University of North Carolina Press, 1941.
Wimsatt, W.K. Jr., The Verbal Icon. Methuen & Co. Ltd. London 1970.

مجموعی تبصرہ- ان کتابوں میں بالیقین ایلٹک کی "ادبی تحقیق کا فن" بہترین ہے- دوسرے نمبر پر جارج واٹسن کی "لٹریری تھسس" ہے- اس کے آخر میں دوسرے علما کے چند

مضامین بھی شامل کر دیے گئے ہیں۔ بیٹ سن کی "اسکالر کرٹک" بھی کافی اچھی ہے اور اس سے قدرے کم ایلٹک کی دوسرے کتاب اسکالر ایڈونچررس۔ جیمس تھارپ کے مجموعے "اسکالرشپ کے مقاصد اور طریقے" میں تدوین متن اور ادبی تاریخ پر دو مقالے غیر معمولی بلند معیار کے ہیں۔ رائٹرس مینول اور ایڈل کے مجموعے "ادبی تاریخ اور ادبی تنقید" دونوں میں کئی اچھے مضامین ہیں۔ رینے ویلک اور آسٹن وارین کی تھیوری آف لٹریچر میں ادبی تاریخ سے متعلق دو اعلیٰ قسم کے مضامین ہیں جو ویلک کے لکھے ہوئے ہیں۔ تدوین متن کے لیے کاترے کی کتاب کلاسکی حیثیت رکھتی ہے۔ مقالے کی ہیت کے لیے ایم ایل اے ہینڈ بک حوالے کی ایسی کتاب جو ہمیشہ میز پر رہنی چاہیے۔ ایم ایل اے اسٹائل شیٹ اسی کی مختصر صورت ہے۔

یہ کتابیں پختہ محققین کے لیے ہیں۔ طلبہ کے لیے آرڈرے راتھ کی ریسرچ پیپر کی طبع اول بہترین ہے، طبع پنجم اچھی نہیں۔ اس کے علاوہ پارسنس نیز رابرٹ راس کی کتابیں قابل مطالعہ ہیں۔ راتھ کی کتاب طلبہ کے علاوہ اساتذہ کے لیے بھی مفید رہے گی۔

اشاریہ

یہ اشاریہ متن و حواشی کا احصاء کرتا ہے۔ یہ تین حصوں پر مشتمل ہے۔ اشخاص، کتابیں، رسالے۔ سہولت کے لیے مشرقی ناموں کو اردو میں اور مغربی ناموں کو انگریزی میں دیا جارہا ہے۔

اشخاص

کتابیں

رسالے اور اخبار

Index of English Names

Persons

Books

Periodicals

Dr. Geyan Chand

Muqtadirah Qaumi Zubān